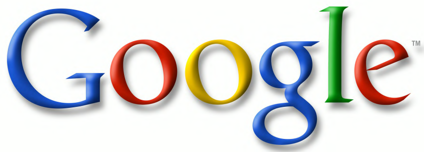
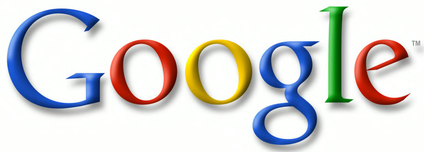
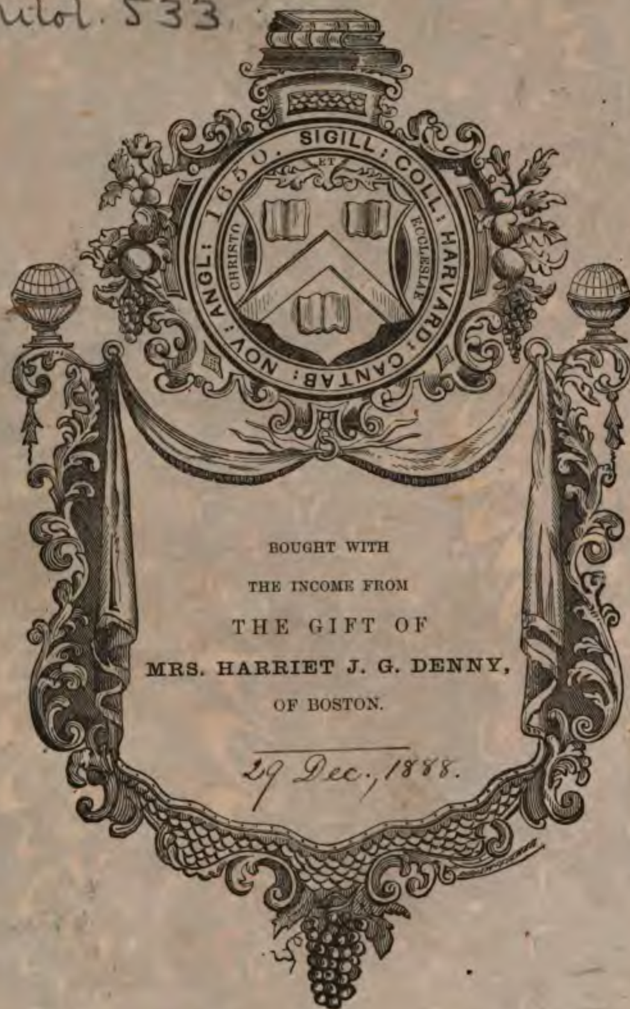
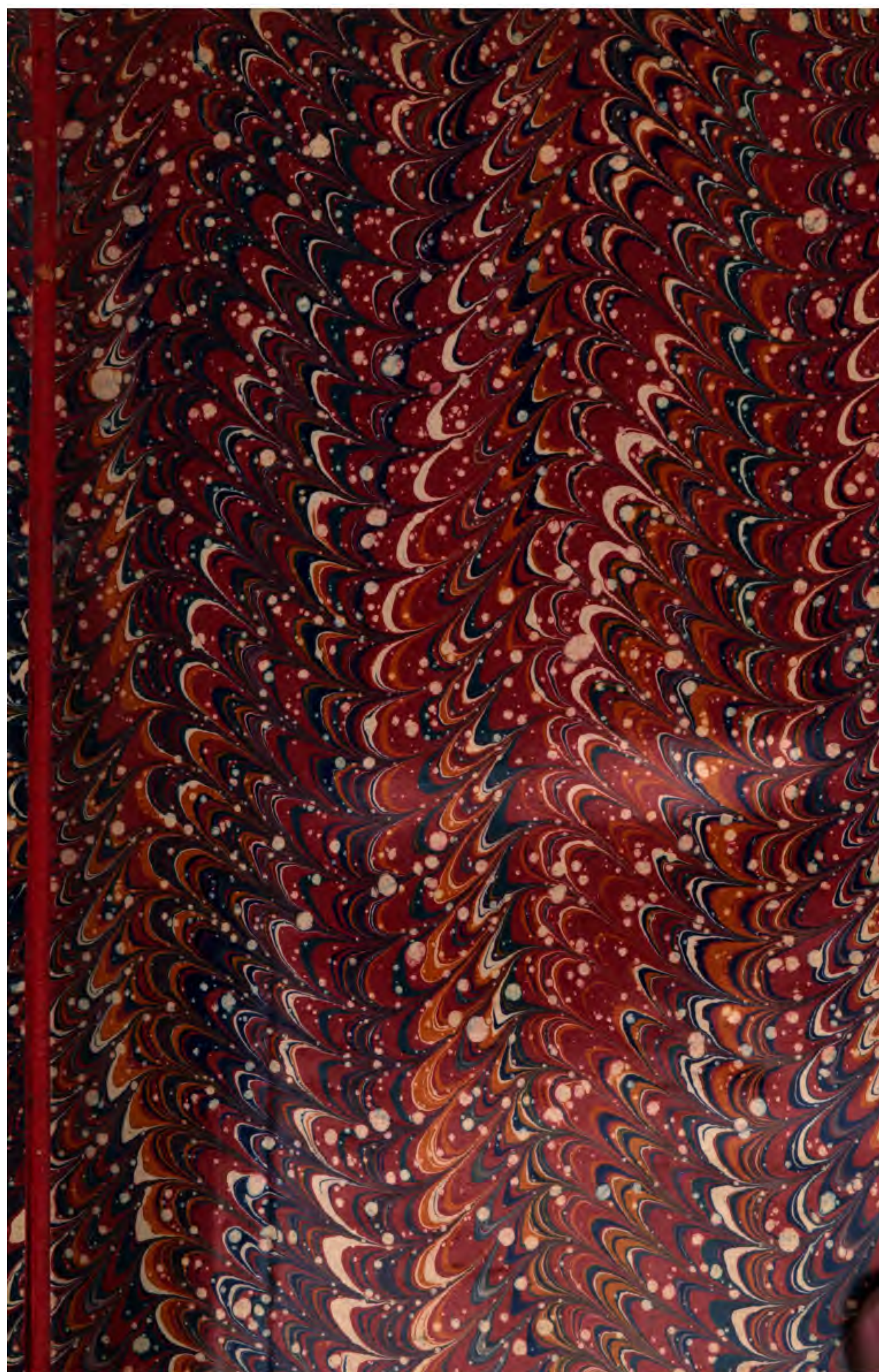







SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
MRS. HARRIET J. G. DENNY,
OF BOSTON.
29 Dec., 1888.



Göttinger Beiträge
zur
deutschen Philologie.

Herausgegeben

von

Moritz Heyne und **Wilhelm Müller.**

IV.

Unechtes bei Neifen.

Von

Dr. Wilhelm Uhl.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1888.
Münster i. W., Prinzipalmarkt 1. — **Osnabrück.** Domhof.

Unechtes bei Neifen.

Von

Dr. Wilhelm Uhl.

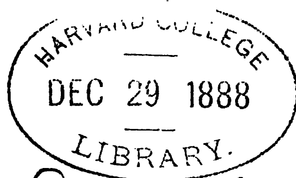


Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1888.

Münster i. W. — Osnabrück.


HARVARD COLLEGE
DEC 29 1888
LIBRARY.

Meinem Vater.

„Was durch Gelehrsamkeit in den alten Dichtern zu erklären stehet, das ist uns, die wir jetzt leben, ziemlich vorweg genommen. Aber auf mein Wort: von dem, was sich in ihnen blofs durch Geschmack und Empfindung erklären läſst, ist uns noch manches übrig gelassen, was wir zuerst bemerken können.“

Lessing 8, 483 Lachm.-Maltz.

In der ehemaligen Pariser, jetzt Heidelberger Liederhs. C (man nennt sie auch wohl zum Unterschiede von A die „Heidelberger Bilderhs.“) sind uns unter dem Namen: ‚her Gôtfrit von Nifen‘ 51 Lieder mit 190 Strophen überliefert. Dieselben stehen auf fol. 33^r bis 41^v einschliefslich; vgl. Apfelstädt, Germ. 26, 214 ff. Sie füllen die dritte von den 38 Lagen der hs. zum gröfsten Teile aus. Diese dritte Lage umfafst elf Blätter, nämlich fol. 31—41 incl.; zwischen fol. 34 und 35 ist ein Blatt ausgeschnitten worden. Die Paginierung wurde also erst nach dem Verluste dieses Blattes vorgenommen. Auf fol. 31^r, 31^v, 32^r wird der Text des Heinrich von Veldig beschlossen; auf fol. 32^v steht das Titelbild zu Gottfried von Neifen.

Die ganze dritte Lage, und mithin auch alle Lieder Gottfrieds, hat nach Apfelstädt die älteste Hand A geschrieben, welche mit 110 Dichtern den Grundstock zu der hs. C legte.

Es ist bekannt, dafs C zwischen vielen Liedern bald gröfsere, bald kleinere Lücken aufweist; namentlich sind zwischen zwei verschiedenen Dichtern meist ganze Seiten oder wenigstens Spalten leer geblieben. Letztere Erscheinung könnte man aus dem Eifer des Sammlers erklären, welcher auf Zuwachs für jeden Dichter hoffte. Denn die Minnesängerhss. sind bekanntlich aus Liederbüchern zusammengesetzt, und jedes Buch enthielt Lieder éines Dichters. Naturgemäfs mufste also in C mit jedem neuen Dichter, mit jedem neuen Buche auch ein neues Blatt beginnen, einerlei ob die für den vorhergehenden Dichter bestimmten Seiten schon vollständig beschrieben waren oder nicht. Aufserdem sind ja auch je zwei Dichter durch das Titelbild des zweiten von beiden getrennt, welches stets eine volle Seite einnimmt.

Aber warum liefs man zwischen den Liedern eines und desselben Dichters hier und da einen freien Raum? Warum

haben z. B. 19 Lieder Gottfrieds von Neifen (Haupts Ausgabe, Vorrede S. V) an ihrem Schlusse Lücken von verschiedener Gröſse? von der Hagen (in seinen MS IV, 83) hielt alle diese Lieder für unvollständig. Denn alle besäſsen weniger als fünf Strophen (nämlich zwei, drei oder vier); fünf aber sei die vorschriftsmäſsige Strophenzahl bei Neifen. Demnach hätten jene 19 Lieder ursprünglich ebenfalls fünf Strophen gehabt und seien nur in der Überlieferung verstümmelt worden. Der Umstand, daſs sich hinter keinem einzigen der 21 fünfstrophigen Lieder Gottfrieds eine solche Lücke vorfindet, schien für v. d. Hagens Annahme zu sprechen, und Haupt stimmte ihm a. a. O. bei. Auch citiert letzterer hier für seine Ansicht Wilhelm Wackernagel, welcher auf Seite 174 seiner „Altfranzösischen Lieder und Leiche“ (Basel 1846) von dem festen Gebrauche der altfranzösischen Kunstlyrik redet, wie der einzelnen Strophe durch Stollen und Abgesang, so auch dem ganzen Liede durch die Strophenzahl (3, 6, 7, am häufigsten 5) Dreiteiligkeit zu verleihen. Wie dann dieser Gebrauch auch unter den deutschen Lyrikern beliebt wurde, schildert Wackernagel auf Seite 224: „Der Dreizahl giebt Konrad von Würzburg, der Fünfzahl Neifen und Wintersteten, der Siebenzahl Lichtenstein den Vorzug.“ Auch v. d. Hagen hatte bereits im Vorbericht zu seinen MS, Seite XXXII, diesen romanischen Einfluſs erwähnt.

Jene Ansicht nun, welche v. d. Hagen und Haupt über die Lücken in Gottfrieds Liedern hegten, blieb unangefochten. Gustav Knod (Gottfried von Neifen und seine Lieder. Tübingen 1877. S. 7 u. 8) gesteht zwar die ursprüngliche Fünfstrophigkeit der 19 Lieder nicht unbedingt zu, hält dieselben aber ebenfalls für verstümmelt, ohne jedoch den Grund dieser Verderbnis angeben zu können. Auch der Recensent dieser Arbeit, Philipp Strauch, bezeichnet im Anz. f. d. Alt. 5 (1879), 246 die Bemerkungen, welche Haupt in der Vorrede zu seiner Ausgabe gemacht habe, als treffend und erschöpfend für die Kritik des Neifers. Schlieſslich trat noch Hermann Zeterling der Meinung Haupts bei in einem Posener Programm von 1880: „Der Minnesänger Gottfried von Neifen“, S. 41.

Dagegen erklärte Herr Professor Heyne, bei der Lektüre Gottfrieds im Sommersemester 1887, seinen Schülern jene Lücken

überzeugend auf eine andere Weise und veranlafste dadurch die vorliegende Arbeit.

Die v. d. Hagen-Hauptsche Ansicht ist unhaltbar, weil sich keine Ursache für die behauptete Verstümmelung jener 19 Lieder denken läfst. Welchen Grund sollte der Schreiber mit der Hand A gehabt haben, von diesen Liedern, die ihm als fünfstrophig bekannt waren, nur zwei bis vier Strophen auf dem Pergamente einzutragen, die drei, zwei oder die eine Schlufsstrophe indessen fortzulassen und nur durch einen leeren Raum anzudeuten? Wenn er es überhaupt wufste, dafs dies oder jenes Lied fünfstrophig war, so hatte er doch die fünf Strophen desselben schon einmal hintereinander gelesen oder singen gehört; was hinderte ihn nun, das ganze Lied mit seinen fünf Strophen niederzuschreiben? Wenn er es aber nicht wufste, oder wenn seine Vorlage nicht vollständig war (wie Knod auf Seite 8 vermutet), wie kam er dann auf den Gedanken, jene Lieder müfsten früher notwendig fünfstrophig gewesen sein?

Oder wurde er vielleicht in seiner Arbeit unterbrochen, und die hs. C vor ihrer Vollendung weiter verschlagen?

Auch das ist unwahrscheinlich. Denn die Hand A hat die Lieder von 110 Dichtern in C eingetragen und mit nur vier Ausnahmen bei allen diesen Dichtern offene Lücken gelassen. Wenn hier nicht eine bestimmte Absicht vorgelegen hätte, würde gewifs jeder Schreiber von dem Sammler angehalten worden sein, eher das Versäumte nachzuholen und die unvollständigen Lieder der voranstehenden Dichter (Gottfried hat die 17. Stelle) zu ergänzen, als die stückwerkartige Arbeit noch so weit hinauszudehnen.

Noch ein anderer Grund spricht gegen die v. d. Hagen-Hauptsche Ansicht:

Einige von jenen 19 Liedern sind ihrem Inhalte nach vollständig abgeschlossen. Durch den Zusatz von einer oder mehreren Strophen würden sie eine bedeutende Einbufse an ihrer gefälligen Abrundung, ja selbst an ihrer leichten Verständlichkeit erfahren. Am augenscheinlichsten ist die Abgeschlossenheit bei dem Liede 37, 2. Wie unpassend hier zwei weitere Schlufsstrophen sein würden, ist schon oft angemerkt worden (s. u. zu 38, 3). Ferner gehören hierher vor allen anderen die Lieder

24, 21; 31, 27; 42, 21; 46, 3; 51, 20. Die Begründung dieser Behauptung soll weiter unten durch Analyse des Gedankenganges erbracht werden. Einstweilen wiederhole ich, dafs ich die soeben aufgeführten Lieder sämtlich für vollständig halte. Das Gleiche gilt für 38, 4; 46, 31; 47, 10; 48, 9. Die übrigen acht Lieder, welche an ihrem Schlusse einen leeren Raum in C aufweisen, sind ganz oder zum Teil gefälscht; es sind folgende: 22, 15; 32, 14; 33, 33; 35, 17; 42, 1; 42, 35; 43, 27 (auf Seite 43 ist in Haupts Ausgabe die Zahl 25 eine Zeile höher hinauf zu rücken); 46, 17.

Auch hierfür wird der Beweis später zu führen sein. Jetzt kehren wir zu unserem Thema zurück und fragen uns: Aus welchem Grunde liefsen der oder die Sammler der Liederhs. C hinter mehreren vollständigen Liedern Gottfrieds eine Strecke Pergamentes unbeschrieben?

Antwort: Einmal, weil sie das altfranzösische Kunstprinzip der Fünfstrophigkeit als bindend für die höfische Minnepoesie erachteten, was bei Gottfried noch nicht der Fall gewesen war.

Zweitens, weil sie neben dem receptiven sich auch einen produktiven Genufs von dieser Liebeslyrik versprachen und ihren eigenen Versuchen gern einen Platz zwischen den berühmten Mustern selbst reservieren wollten. Unter dieser Voraussetzung müssen wir alle jene Lieder Gottfrieds, hinter denen sich keine Lücke befindet, besonders jene 21 fünfstrophigen, auf die Echtheit ihrer letzten Strophe resp. Strophen prüfen. In ähnlichem Sinne hat sich bereits geäufsert R. Meifsner, Bertold Steinmar von Klingnau und seine Lieder (Gött. Beitr. I. Paderborn und Münster 1886), Seite 61, wo jedoch Z. 15 von oben das Wort „vierstrophigen“ zu streichen ist.

Die unter ‚zweitens‘ angedeutete Möglichkeit bedarf noch einer ausführlicheren Betrachtung der Beweggründe, welche bei der Entstehung von C mitgesprochen haben können.

Die Heidelberger Bilderhs. ist bekanntlich ein Repertorium des Minnesanges von den ältesten Zeiten bis zu denen des Sammlers. Sie wurde um 1300 in der Schweiz geschrieben, das steht fest. Dafs es in Zürich geschah, ist weniger sicher. Ob jene Stelle Hadlaubs (Bartsch, Schweizer Minnesänger XXVII, 8, 1—22) über den Sammeleifer der beiden Manessen sich auf

die hs. C beziehe, wurde bekanntlich wegen ihrer thurgäuischen Formen bezweifelt, seit Lachmann 1827 seine Vorrede zu Walther geschrieben hatte. Auch wies Franz Pfeiffer (St. Litt. Ver. V, XI) auf die schlechte Überlieferung der Lieder Hadlaubs in C hin, welche Rüdger Manefs doch aus erster Hand hätte haben können. Erst die neueste Forschung neigt sich wieder zur Bejahung jener Frage. Zwei Züricher Gelehrte, J. R. Rahn und Jakob Baechtold, sind bemüht, die Hypothese ihres Landsmannes Bodmer zu Ehren zu bringen und die Benennung: „Manessesche hs.“ wieder aufzunehmen, wie dies schon Salomon Vögelin angeraten hatte (Geschichte der Wasserkirche und der Stadtbibliothek in Zürich. Zürich 1848. S. 104, Anm. 8) und nach ihm Georg Wyfs (Beiträge zur Geschichte der Familie Manefs. Zürich 1850. S. 7. Anm. 30). Die von Rahn und Baechtold vorgebrachten Gründe haben manche Wahrscheinlichkeit; das müssen selbst die zugeben, welche unparteiisch und ohne Lokalpatriotismus an diese Untersuchung herantreten. So sagt Rahn in seiner „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz“ (Zürich 1876), S. 633: „... ist nicht zu übersehen, wie auffallend zahlreiche Dichter aus den jetzt schweizerischen Gegenden in dieser Sammlung vertreten sind; es sind deren wenigstens dreifsig ritterlichen und bürgerlichen Standes, und darunter nicht wenige, deren Sang gewifs verklungen wäre, wenn nicht ihr Leben und Wirken die Aufmerksamkeit eines heimischen Sammlers erregt (634) haben würde. Da ferner diese Meister alle einem Gebiete entstammten, dessen Mitte in Zürich liegt: aus den heutigen Kantonen Bern, Aargau und Basel, aus dem Luzernischen, der Urschweiz und den Rhein- und Bodenseegegenden, ist die Annahme Zürcherischen Ursprungs so kurzweg nicht zu verneinen.“ Am selben Orte weist Rahn ferner hin auf die hohe geistige und materielle Blüte, welche Zürich zur Zeit der Manessen besafs; auf die verhältnismäfsig ruhige Entwickelung dieser Stadt während des Interregnums und auf ihr äufseres Ansehen, das durch den Anschlufs an das grofse Städtebündnis und eine glückliche Fehde mit dem mächtigen Regensberger gefestigt war. „Dazu kam ein reges geistiges Leben, das Zürich zum Mittelpunkte des kunst- und sangliebenden Adels erhob. Schon vor dem Jahre

1270 hatte Propst Heinrich Maneſs den als lateinischen Sänger bekannten Conrad von Mure an die Spitze seiner Stiftsschule berufen. Daneben nennt Hadlaub einen ganzen Kreis von Vertretern und Freunden des Minnegesanges, die ab und zu nach Zürich kamen oder daselbst weilten: den Bischof von Konstanz und seinen Bruder, den Ritter Albrecht von Klingenberg, die Äbtissin Elisabeth am Fraumünster, ihre Muhme; den Grafen Friederich von Toggenburg, die Äbte von Einsiedeln und Petershausen; einen Regensberger, die beiden Manesse, Persönlichkeiten, deren mehr als eine die Kosten auch der bilderreichsten hs. zu bestreiten im Falle gewesen wäre.“ Es gewinnt hiernach wirklich den Anschein, als ob alle Umstände für Zürich als den Geburtsort unserer hs. sprächen. „Eines nur ist freilich auffallend“, sagt Rahn a. a. O. S. 634, „daſs nämlich in einer Stadt, wo sonst weder Denkmäler noch historische Nachrichten über solche eine höhere Pflege der bildenden Künste bezeugen, ein Werk von solchem Umfange und so kostbarer Pracht entstanden sein sollte, und es hat denn auch an Vermutungen nicht gefehlt, daſs dieser Codex anderswo, auf Hohensax oder in Konstanz geschrieben worden sei, wo 1293—1306 der sangliebende Bischof Heinrich von Klingenberg residierte.“ Diese Ansicht äuſserte zuerst der Freiherr von Laſsberg; vgl. dessen Briefwechsel mit Uhland, S. 20. Dieselbe ist jedoch nicht zu erweisen, und Rahn fährt deshalb mit Recht fort: „Allein der Wert dieser beiden Hypothesen ist kein gröſserer, als derjenige der früheren Annahme, denn unmöglich scheint es, daſs solche Bestrebungen in dem einsamen Ritterschlosse eine günstigere Stätte, als in dem damaligen Zürich gefunden hätten, und dieses hinwiederum war dazu gewiſs ebenso, wo nicht in höherem Grade geeignet, als der Hof eines allseitig in Anspruch genommenen Prälaten.“ Einen anderen Zweifel beseitigte Rahn in seinen „Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz“, Wien 1883. In diesem Buche findet sich auf den Seiten 79—109 ein Artikel: „Studien über die Pariser Liederhs.“, welcher eine Überarbeitung ist von desselben Verfassers „Studien über die ‚Manessische Liedersammlung‘“ im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, X. Jahrgang 1877. III. S. 774—81.

In dem erstgenannten Aufsatze heifst es nun auf Seite 107: „Einer der gewichtigsten Zweifel, die sich früher gegen den heimischen, d. h. alamannisch-schweizerischen Ursprung dieser Sammlung erhoben, war auf den hohen Kunstwert derselben gestützt; man wagte es nicht, die Annahme auszusprechen, dafs, sei es in Zürich, sei es in den umgebenden Landen, ein Werk von so kostbarer Pracht hätte ver- [108] fertigt werden können. Dieses Zweifels, hat uns der Augenschein belehrt, darf man sich füglich entschlagen, und wenn ein anderer noch auf den Reichtum der Illustrationen sich stützen sollte, so ist dem entgegenzuhalten, dafs eine nicht-viel spätere Epoche ein Denkmal schweizerischer Malerei hinterlassen hat, welches sich füglich mit dem Pariser Codex messen kann; es ist dies die 1411 von einem Kaplane in Lichtensteig für den letzten Grafen von Toggenburg geschriebene und mit zahlreichen, zum Teil sehr ausführlichen Miniaturen ausgestattete Weltchronik, die sich in den siebenziger Jahren im Besitze des Wiener Kunsthändlers Posonyi befand, und von welcher mehrere Bilder in farblosen Konturzeichnungen veröffentlicht worden sind.“

In gleichem Sinne wie Rahn spricht sich auch Baechtold zu Gunsten des zürcherisch-manesseschen Ursprungs unserer hs. aus in seiner „Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz.“ Frauenfeld 1887. Zweite Lieferung, S. 145:

„ . . . so glauben wir — so lange wenigstens nicht eine ebenso umfassende alte Sammlung der Minnesinger zum Vorschein kommt — mit allem Recht die Pariser hs. mit jenen von Hadlaub erwähnten Liederbüchern in Verbindung bringen zu dürfen.

„Man hat häufig entgegengehalten, dafs die jungen Dichter, die in dieselbe aufgenommen sind, dagegen sprechen. Dieser Einwand ist nichtig. Neuere Untersuchungen haben dargethan, dafs die Sammlung nur allmählich zustande kam, wie sich ja jetzt noch leere Seiten darin befinden, die eben nach und nach ausgefüllt werden sollten. Es lassen sich elf verschiedene Schreiber erkennen u. s. w.

„Sodann meldet Hadlaub mit berechtigtem Stolze, dafs man im ganzen Königreiche nicht so viele Lieder finde, als in den Züricher Büchern. Eben die Pariser hs. übertrifft alle andern

an Reichhaltigkeit; die Heidelberger und Weingartner überliefern vierunddreifsig und zweiunddreifsig, C dagegen weist hunderteinundzwanzig (Druckfehler für hunderteinundvierzig) Poeten auf."

Ferner auf Seite 146:

„Immerhin ist der Widerstand gegen die Benennung: Manessesche hs. ein übertrieben hartnäckiger. Erwiesen ist ihre schweizerische Herkunft, wahrscheinlich ist, dafs sie sich im sechszehnten Jahrhundert in Zürich befand. Wo anders in der Ostschweiz hätte damals ein derartiges Werk überhaupt seinen Ursprung nehmen können? Was liegt somit näher, als die Annahme, dafs der Codex aus jenen Manesseschen Liederbüchern hervorgegangen ist? Wäre nur jede Hypothese in der Litteraturgeschichte in einem so hohen Grade der Gewifsheit nahe gebracht!"

Alles dies macht Bodmers Vermutung wieder wahrscheinlich. Es ist ja allerdings nicht nachzuweisen, dafs Rüdiger II der Manesse von Manegg († 1304), Ritter und Ratsherr zu Zürich, und Johannes, sein zweiter Sohn, Custos (d. h. Verwalter des Stiftsschatzes) und Chorherr ebendaselbst († 1297) wirklich diejenigen gewesen sind, auf deren Veranlassung die hs. C verfertigt worden ist. Denn Hadlaub nennt keinen Codex als in ihrem Besitze befindlich, sondern er spricht nur von kleineren Liedersammlungen, welche die beiden edlen Herren zusammengetragen hätten. Diese Sammlungen sollen nach Hadlaub sehr umfangreich gewesen sein und haben also jedenfalls unserer hs. zu Grunde gelegen; vgl. die Darstellung bei Bartsch, Schweizer Minnesänger, S. CLXXXIX. Auch Bartsch äufsert sich an dieser Stelle dahin, dafs die Vereinigung jener Liederbücher zu der „grofsen, kostbaren Sammlung", welche „etwa im ersten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts" vorgenommen wurde, „wahrscheinlich in Zürich" erfolgt sei. Wenn nun die Heidelberger Bilderhs. wirklich zum grofsen Teile aus Manesseschen Sammlungen hervorgegangen ist, so wäre dies schon allein ein Grund, sie „die Manessesche" zu nennen. Ich möchte aber noch einen Schritt weiter gehen und behaupten, dafs die betreffende hs. ihre Entstehung jenen vornehmen Zürichern selbst verdanke; wenn auch nicht unmittelbar, so doch jedenfalls indirekt. Es ist wahr: die beiden Manessen mochten bereits tot

sein, als mit der Abfassung von C begonnen wurde. Wie aber hätte jemand ein so grofsartiges und kostspieliges Werk in Zürich anders und besser unternehmen können, als mit Unterstützung oder wenigstens auf überkommene Anregung von Rüdiger und Johannes den Manessen, von denen wir bestimmt wissen, dafs sie dort in hohem Ansehen standen und Liederbücher gesammelt haben? Oft fanden sich Freunde bei ihnen ein, welche dem geistlichen Adel Zürichs angehörten; sicherlich haben sie in diesen vornehmen Kreisen das Interesse für den Minnesang verbreitet und zum Sammeln solcher Lieder aufgefordert, wenn sie auch mit dem armen bürgerlichen Dichter nur ihren Scherz trieben. Ferner ist auch sehr wahrscheinlich, was v. d. Hagen, Geschichte der Manesseschen hs. (in dem Mathieuschen Facsimile. Paris 1850) S. VI andeutet, dafs Rüdigers Nachfahren das grofse Werk fortführten. Die Linie der Manessen von Manegg starb erst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts aus, vgl. Baechtold, Die Züricher Minnesinger, S. 2 fg. Später ging die hs. wohl in den Besitz befreundeter schweizerischer Adelsgeschlechter über. Als sie um das Ende des 16. Jahrhunderts auftaucht, befindet sie sich in der Bibliothek des Freiherrn Johann Philipp von Hohensax, Herren zu Sax und Forstegk, eines Nachkommen der beiden Dichter Heinrich von Sax und Bruder Eberhard von Sax, deren Lieder und Leiche in C enthalten sind. Demnach haben auch die Herren von Sax zu jenen schweizerischen Mäcenaten gehört, für deren litterarische Bestrebungen Zürich der Centralpunkt war.

Hierher fällt auch eine Stelle aus Bodmers MS I, welche mir noch nicht antiquiert zu sein scheint:

„Die Freunde der Poesie hielten in seinem (Rüdigers des Manessen) Hause eine Art akademischer Versammlungen, in welchen sie die Lieder und Gedichte der schwäbischen Poeten, die er in seinem Vorrat hatte, mit kritischer Sorgfalt lasen und beurteileten. Der Kanonikus, sein Sohn, arbeitete mit dem Geschmacke und dem Eifer des Vaters an der Fortsetzung und Vermehrung dieser Sammlung“. . . .

Dabei wird es aber nicht geblieben sein. Bald regte sich gewifs in den feingebildeten Zürichern der Nachahmungstrieb; die Manessen und ihre Freunde dichteten zu vorhandenen Tönen

neue Strophen und auch ganze Lieder mit neuen Tönen. Allmählich scheinen sich sogar eine oder mehrere Singerschulen in Zürich gebildet zu haben, Liedertafeln oder litterarische Kränzchen, denen die Pflege solcher Nachdichtungen oblag. Vielleicht könnte man Hadlaub BSM (= Bartsch, Schweizer Minnesänger) XXVII, 8, 1—4 in diesem Sinne deuten. Die letzte dieser vier Zeilen:

‚des prüeft man dik dâ meistersanc‘

übersetzt Bartsch (Einleitung zu seinen SM, S. CLXXXIX) so: „Infolgedessen preist man dort oft Meistersang." Im Mhd. Wrtrbch. II, 1, 539a wird das Verbum so erklärt: „Man lernt ihn da kennen, hört ihn". Wahrscheinlicher ist es mir, dafs „prüeven" hier durch „üben" (in Z. 8 und 15 dagegen durch „preisen") zu übersetzen sei, wie dies Georg Wyfs gethan hat in seinen „Beiträgen" u. s. w. S. 7. Auch Lexer entwickelt für prüeven aus der ursprünglichen Bedeutung: „nachdenkend erwägen, prüfen, erkennen, beweisen, darthun, schildern" die weitere Bedeutung: „erwägend veranlassen, hervorbringen, anstiften". Damit ist ja auch das Wort „üben" im Sinne übereinstimmend. Man vergleiche: einen tanz brüeven (angeben, ordnen) bei Neidhart 38, 27. 28.

Nehmen wir die soeben vorgeschlagene Übersetzung an, so ergeben die oben genannten vier Zeilen folgenden, für unsere Vermutung günstigen Sinn: „Weil in Zürich mehr Minnelieder gesammelt sind als sonst irgendwo, deshalb kann dort nach dem Vorbilde dieser Lieder der kunstmäfsige Gesang besonders häufig, schön und mannigfaltig geübt werden." Auch die Zeilen 20—22 kann man in ähnlichem Sinne deuten, wenn man „zergân" nicht durch „untergehen", sondern durch „aufhören, in Verfall geraten" wiedergiebt. Das Lob Hadlaubs bezöge sich dann nicht nur auf die Konservierung der alten Minnelieder, sondern auch auf die Fortsetzung dieser Dichtungsart.

Nach Bartsch (Einleitung zu den SM, S. CLXXXIX, Anm. 1) ist dieses Lied Hadlaubs vor 1309 gedichtet worden. Dafs es nach 1297 gedichtet sei, vermutet v. d. Hagen, „Geschichte" u. s. w. S. VI. Es wäre das also ein sehr frühes Zeugnis für die Thätigkeit solcher Singschulen. Vielleicht liegen hier schon die rohen Grundzüge des Meistergesanges vor, und

das Wort: „meistersanc“ bei Hadlaub 8, 4 steht bereits nicht mehr in seiner ursprünglichen Bedeutung: „vortrefflicher Gesang.“ Vielmehr war es schon eine geregelte Kunstübung, vgl. v. d. Hagen, Geschichte u. s. w. S. VI: „ . . . welchen Küster Hadlaub als thätigen Gehülfen seines Vaters beim Sammeln der Liederbücher und beim Aufnehmen und Ordnen des Meistersanges rühmt“.

Es ist möglich, dafs bereits die Stiftsschule zu Zürich nicht allein geistliche, sondern auch weltliche Gesänge pflegte. So hat man von Conrad von Mure (über ihn vgl. oben Rahn, Geschichte der Künste, S. 634), welcher dieser Schule unter einem Vorfahren unserer Manessen vorstand, unlängst ein, zwar noch lateinisches, Wappengedicht aufgefunden; vergl. Anzeiger für schweizerische Geschichte III, 1881, Nro. 1, S. 229 ff. Die Heroldsdichtung aber war bekanntlich bei den späteren Meistersängern des 15. Jahrhunderts sehr beliebt; sie legten die Wappen adliger Herren für Geld in Versen aus.

Man vergleiche noch über die Züricher Singschule, und ob Hadlaub ihr Schüler gewesen sei, Ettmüller in der Einleitung zu seiner Ausgabe dieses Dichters, S. I—VI.

Es scheinen also die Bestrebungen einer Sängergemeinschaft gewesen zu sein, unter deren Einwirkung die bekannten Lücken in C entstanden sind. Wahrscheinlich hat diese hs. aber auch trotz aller noch vorhandenen Lücken schon viele Nachdichtungen in sich aufgenommen, und zwar nicht allein unter den Liedern Gottfrieds von Neifen. Doch kann man deshalb nicht den Vorwurf einer litterarischen Fälschung gegen den oder die Schreiber erheben. Die kostbare hs. wurde für den Privatgebrauch eines vornehmen Herrn, vielleicht eines Fürsten hergestellt; das zeigt auch die Rücksicht auf Rangunterschiede bei Anordnung der Dichter. Wer wollte es diesem gesangliebenden Adligen verwehren, wenn er eigene Strophen durch seinen Schreiber in die nach Gewohnheit der Züricher Singerschule freigelassenen Zwischenräume eintragen liefs? Dem Schreiber selbst werden wir diese Nachdichtungen nicht aufbürden wollen. Dieser ward nur angewiesen, die Lieder aus den vorliegenden kleineren Sammlungen wörtlich in das grofse Buch einzutragen und über-

all dort Raum frei zu lassen, wo ein Lied weniger als fünf Strophen hatte oder überhaupt nicht dreiteilig war.

Dieses pedantische Innehalten der romanischen Regel von der Dreiteiligkeit erinnert ebenfalls schon an spätere Gebräuche des Meistergesanges; vgl. über gedritte, gefünfte bar u. s. w. die schon citierte Stelle der MSH Vorbericht, S. XXXII. Hadlaub befolgt diese Regel schon ziemlich genau; wir haben von ihm aufser 3 Leichen 32 dreistrophige, 13 fünfstrophige und 3 siebenstrophige Lieder neben nur je einem vier-, sechs- (Nr. 1), und dreizehnstrophigen. Von dem dreizehnstrophigen Liede (Nr. 2) hat Bartsch in den Schweizer MS mit Recht die letzte Strophe als selbständig abgetrennt; wir erhalten also ein zweimal sechsstrophiges und ein einstrophiges. Das vierstrophige Lied (Nr. 4) ist in C mit dem vorhergehenden fünfstrophigen zu einem neunstrophigen Liede zusammengezogen. Da viele Lieder Hadlaubs in ein und demselben Tone gedichtet sind, so konnten hier leicht Strophenverschiebungen vorkommen.

Weil nun Hadlaub die Dreiteiligkeit fast überall durchführt, deshalb findet sich auch zwischen seinen Liedern keine einzige Lücke. Fast könnte man hiernach der poetischen Fiktion Gottfried Kellers (Züricher Novellen II), Hadlaub habe die Redaktion der hs. in Händen gehabt, einige Wahrscheinlichkeit zusprechen; vgl. Baechtold a. a. O. S. 164. Schon v. d. Hagen, „Geschichte“ etc. S. VI mutmafste: „Ja, Hadlaub, als Meister, d. i. als schriftgelehrter Magister, zumal der Sangeskunst, mochte selber auch bei diesem Werke behülflich sein.“

Wenn nur seine Lieder nicht so mangelhaft überliefert wären! (Baechtold 146.) Der Umstand dagegen, dafs Hadlaub erst als Nr. 125 in C folgt, beweist nichts für seine etwaige Sammlerthätigkeit, sondern schreibt sich aus seiner bürgerlichen Abstammung her.

Aufser Hadlaub sind es nur noch folgende Dichter (im ganzen vier), bei denen weder im Texte selbst noch am Schlusse desselben ein freier Raum offen geblieben ist:

Nr. 11: Graf Kraft von Toggenburg.
Nr. 15: Der Markgraf von Hohenburg.
Nr. 23: Rudolf von Rotenburg.
Nr. 56: Albrecht von Johannsdorf.

Bei den beiden ersten dieser Dichter tritt die Dreiteiligkeit ebenfalls hervor, wenn auch nicht so stark wie bei Hadlaub. Toggenburg hat 3 Lieder mit 5, 2 mit 3, 2 mit 2 Strophen. Hohenburg hat 5 zu 3, 1 zu 1, 1 zu 4 Strophen. Diese vierte Strophe gehört aber nicht hierher, denn sie ist ebenso wie die Strophe HMS I, 33b IV 3 mit einem Stern bezeichnet. Bei Rotenburg begreift sich das Fehlen der Lücken schon aus seinen sechs Leichen (3 zu 22, 1 zu 14, 1 zu 23, 1 zu 57 Strophen). Aufserdem hat er 5 Lieder zu 5, 1 zu 4, 4 zu 3 Strophen.

Johannsdorf hat allerdings nach der Anordnung im MF ungefähr ebenso viele ein- und zwei- wie dreistrophige Lieder und schliefslich noch ein sieben- und ein vierstrophiges Lied. Vielleicht ist aber hier die Überlieferung ungeordnet, oder es *liegen* schon Nachdichtungen vor. So ist die Strophe MF 86, 25 in C unter fol. 180^{r} in kleiner Schrift von einer Hand nachgetragen, welche Apfelstädt J nennt.

Alle übrigen Dichter nun, welche in C enthalten sind, weisen im Innern und am Schlusse ihrer Lieder Lücken von verschiedener Gröfse auf. Die leeren Räume am Schlusse fehlen aufser bei Hadlaub und den eben genannten vier Dichtern nur noch beim Marner und bei Neifen; beide sind aber im Innern ihres Textes ebenfalls lückenhaft überliefert. Vermutlich also sollten die Lieder aller dieser Dichter, aufser den vielen Strophen und Liedern, welche bereits hinzugedichtet sein mögen, noch weitere Nachdichtungen erfahren.

Solche Nachdichtungen aus den Liedern Gottfrieds von Neifen auszuscheiden, will die vorliegende Arbeit versuchen.

Dabei müssen wir stets von der Voraussetzung ausgehen, dafs Gottfried zwar häufig hergebrachte Phrasen und Vorstellungen des höfischen Minnedienstes verwendet, dafs er auch an dem von Neidhart überlieferten Natureingange festhält, dafs er aber niemals seine Lieder einer vorgeschriebenen Strophenzahl anpafst. Dies wird aus der Abgeschlossenheit seiner zwei- bis vierstrophigen Lieder zu erschliefsen sein. Dann aber müssen wir, wie überall, so besonders gegen das Ende der fünfstrophigen Lieder den Fortgang der Gedanken aufs schärfste verfolgen und da, wo sich uns eine logische Schwäche, ein Abirren vom Thema zu zeigen scheint, ohne Rücksicht das kritische Messer ansetzen.

Zwar sind solche Untersuchungen, welche auf subjektiven Empfindungen beruhen, in unserer Wissenschaft ziemlich verpönt. Ich verweise auf folgende Stellen, welche einer derartigen Kritik jede Berechtigung absprechen:

Knod a. a. O. S.S. 7 und 8: „Überhaupt kann die logische Entwickelung des Gedankens bei Gottfried nicht als Kriterium herbeigezogen werden, wodurch gleichfalls die Untersuchung nicht wenig erschwert wird. Man kann die Strophen eines Liedes, abgesehen von der Eingangsstrophe, meist in beliebiger Reihenfolge lesen, ohne dafs dadurch der Gesamteindruck des Gedichtes beeinträchtigt würde. — Wie dem Ganzen so fehlt auch den einzelnen Strophen die künstlerische Vollendung und innere Abrundung."

Ferner Zeterling a. a. O. S. 8: „Diesen Vorzügen seiner Poesie gegenüber steht eine gewisse Armut und Eintönigkeit der Gedanken sowohl wie ihrer sprachlichen Einkleidung. Der Inhalt fast aller Lieder ist im wesentlichen derselbe, dieselben Gedanken, oft in denselben Worten begegnen wieder und wieder. Im einzelnen ist kein rechtes Fortschreiten sichtbar; der Dichter bleibt bei einem Gedanken stehen, dreht sich um denselben herum, umschreibt durch verschiedene Bilder mit nur unwesentlich abweichender Nuancierung denselben Begriff; er thut einen Schritt vorwärts, kehrt wieder zum Ausgangspunkte zurück, setzt sich von neuem in Bewegung, kommt aber im ganzen nicht von der Stelle. Oder auch ein plötzlicher Sprung trägt ihn vorwärts, und die Gedankenbrücke zum neuen Standorte sich zu bauen bleibt dem Leser überlassen. So bildet das Ganze schliefslich kein Ganzes, oft fehlt jeder Abschlufs, . . . Von einem Gedankengange, einer Entwickelung des Gedankens, ist eben wenig die Rede; vielmehr bauen sich die einzelnen Lieder schematisch auf, und die Individualität des einzelnen Liedes beruht im wesentlichen neben der Variation der metrischen Form nur auf der verschiedenen Anordnung der einzelnen Topen."

Ferner H. Giske, über Aneinanderreihung der Strophen in der mhd. Lyrik, Zsfdf. 20, 189:

„Infolgedessen müssen die Herausgeber bei Herstellung der Liedform nach subjektivem Ermessen verfahren. Beweisbare und zwingende Gültigkeit kann man aber solchen Geschmacks-

urteilen um so weniger zugestehen, als die Strophen eines mhd. Gedichtes mit Ausnahme etwa der Anfangsstrophen vielfach in beliebiger Reihenfolge gelesen werden können, ohne dafs dadurch der Gesamteindruck beeinträchtigt wird.

„Die einzige Möglichkeit, die ursprüngliche Gestalt der Lieder mit einiger Sicherheit zu ermitteln, liegt in der Betrachtung der Form.“

Dem gegenüber möchte ich, ein Wort Lessings zur klassischen Philologie (siehe Motto) auf die deutsche übertragend, auch einigen Wert auf die Betrachtung des Inhalts legen. Vielleicht gelingt es uns so, Neifen von dem Armutszeugnis zu absolvieren, welches ihm Knod ausstellt. Ich kann der Charakteristik nur beistimmen, welche Zeterling auf Seite 8 von unserem Dichter giebt: „Alle Mittel, welche die ausgebildete metrische Kunst seiner Zeit an die Hand giebt, bringt er zur Anwendung, aber nirgends macht diese Kunst sich fühlbar als Künstelei, nirgends hat die Form blofs die Form zum Zwecke. So erfreuen uns diese Lieder durch die Meisterschaft, mit der die kunstvollsten Rhythmen zwanglos sich aufbauen, durch die stille Anmut, mit der sie dahingleiten.“ In der That ist Neifen nicht ausschliefslich Formenkünstler; er füllt auch nicht etwa eine gegebene Form nur mit hohlen Redensarten an. Zuweilen schlägt er Töne an, die ein ungekünsteltes Gefühl und warme Empfindung verraten; zuweilen rührt er die Zuhörer durch Klagen voll aufrichtigen Schmerzes, seine Herrin durch flehentliche Bitten. Nach dem Natureingang kommt er gewöhnlich auf seinen Gemütszustand zu sprechen, dann führt er das Thema des betreffenden Liedes ein: Klagen über Grausamkeit der Geliebten, Bitte um Erhörung, Preis ihrer Tugenden oder Reize, Lob aller Frauen überhaupt, Versicherung seiner Treue, Begründung seiner Werbungen. Dieser „enge Kreis der Gedanken“ (Haupt) wird oft schon in einem einzigen Liede vom Dichter bis zum Ende durchmessen, aber niemals wird er zerrissen, sondern in logischer Folge stets ruhig weiter gezogen. Und wenn er abgeschlossen ist, so schliefst Gottfried auch sein Lied, ohne sich viel um das dreiteilige Schema der französischen Lyrik zu kümmern. Wilde Gedankensprünge und Inkonsequenzen finden sich nur in unechten Strophen

und Liedern; diese sind es vielleicht gewesen, welche Knod zu seinem harten Urteile veranlafst haben.

Was schliefslich Giskes Theorie betrifft, die alles Heil in der formalen Untersuchung sieht, so werden wir auch dieser von Zeit zu Zeit gerecht werden können. Denn zum Glück hat der Nachdichter dafür gesorgt, dafs wir oft schon aus metrischen Verstöfsen und aus Abweichungen vom Sprachgebrauche Gottfrieds seine Mache zu erkennen imstande sind.

Bevor wir jedoch an die Betrachtung der teilweise oder gänzlich gefälschten Lieder herantreten, müssen wir zuerst diejenigen Lieder Gottfrieds vorführen, welche von der ersten bis zur letzten Zeile die Eigenart unseres Dichters erkennen lassen. Diese Eigenart besteht nach dem Urteil aller, welche über Neifen geschrieben haben, erstens in der leichten, gefälligen, klaren und verständlichen Weise, mit welcher er seine einfachen Gedanken zum Ausdruck bringt; zweitens in der überaus künstlichen, dabei jedoch völlig untadelhaften Form seiner Verskunst. Die Lieder also, welche die eben genannten Vorzüge durchgehends aufzuweisen haben, erwecken dadurch den unzweifelhaften Eindruck der Echtheit. Durch ihre Analyse lernen wir Stil, Wortschatz und Metrik unseres Dichters am besten kennen, und gewinnen dadurch für unsere ferneren Untersuchungen die Kriterien der Unechtheit. Hierauf sollen unter B die Lieder mit hinzugedichteten oder eingemischten unechten Strophen oder Zeilen besprochen werden. Die Abteilung C wird dann die vollständig unechten Lieder bringen. An letzter Stelle mufs schliefslich über zwei unter Neifens Namen überlieferte Volkslieder gehandelt werden.

A. Die vollständig echten Lieder.

Es sind im ganzen 22 Lieder mit zusammen 72 Strophen. Wir rechnen hierzu auch die beiden Bruchstücke auf Seite 14 bei Haupt.

Das erste der echten Lieder ist:

V; 8, 23—9, 25.

Versmafs:	1 a | ◡ 3 ◡ b	4 ◡ b	5 ◡ d
	6 c	6 c	3 ◡ d
			5 ◡ d
			6 a

Gedankengang: *Strophe I. Natureingang.* Der Winter hat den Sommer verdrängt mit allen seinen Freuden: Flur und Au sind welk geworden; der Vogelgesang ist verstummt. Kahl und öde liegt die Flur, wo man vor kurzem noch die Blumen aufsprieſsen sah. Das bekümmert des Dichters Gemüt; aber nicht minderes Leid verschafft es ihm, daſs die im stillen von ihm verehrte Frau ihn mit Gleichgiltigkeit behandelt. Und doch hätte er so gerne ein Plätzchen in ihrem Herzen inne! Nur in der Macht der Frau Minne steht es, ob sich sein Schicksal bessern soll oder nicht.

Strophe II. Rückerinnerung an glücklichere Augenblicke und Klage über den Schmerz seiner Liebeswunden. Nur dann empfand der Dichter volle Freude, wenn ihm die Augen der Geliebten, freundlich wie die Sonne, durch seine Augen bis in das Herz blickten. Aber die Hoffnung war nur trügerisch, denn stets folgte Liebesleid auf dieses flüchtig verrauschende Glück. Er ruft: „*Wehe!*“ über die Qual, welche ihm seine Liebeswunden bereiten, und klagt die Frau Minne an. Nur trügerisch habe diese sich seiner angenommen, denn immer noch sei er sehnsuchtskrank und sein Herz freudenleer.

Strophe III. Bitte an die Frau Minne. Neifen macht unter naiver Berufung auf sein Gerechtigkeitsgefühl der Frau Minne Vorwürfe, wie sie es über sich gewinnen könne, ihn selbst so fest an jenes schöne Weib zu fesseln, dies dagegen frei von Liebesgram einhergehen zu lassen. Dann beschwört er Frau Minne, ihm zu helfen; er müsse sonst dahinschmachten und für alle irdischen Freuden tot sein. Wenn es ihm nicht

gelinge, einen Kuſs von jenem roten Munde zu erwerben, so führe sein Lebensweg ihn nur zu Kummer und Betrübnis hin; Freude sei ihm dann unerreichbar.

Strophe IV. Abermalige Erinnerung an bessere Tage und wiederholte Bitte an die Liebesgöttin. Während die in der vorigen Strophe enthaltene Beschwerde und Bitte an Frau Minne als Hauptinhalt in der Mitte des ganzen Liedes steht und als solcher auch äuſserlich durch die viermalige Anaphora des Wortes Minne ausgezeichnet ist, entspricht diese vierte Strophe der Strophe II, mit welcher sie auch an der gleichen Stelle den rührenden Reim gemeinsam hat (8, 36. 37 und 9, 15. 16). Gottfried greift zurück auf einen der in Strophe II geschilderten glücklichen Augenblicke: „Anmutig und gütig, wie es dem rechten weiblichen Sinne geziemt, erblickte ich die reine Frau; ach, nur ein einziges Mal!“ Schon glaubte der Dichter hoffen zu dürfen, seine glückselige Herrin werde seine Sorgen verscheuchen und ihm getreulich zur Seite stehen. Aber es war nur ein Wahn, und darum bittet er Frau Minne um Trost in seiner Sehnsuchtspein. Denn die Göttin allein ist schuld daran, daſs ihm jetzt keine Freude mehr lächelt. (Der hier vom Dichter in 9, 11 erwähnte glückliche Augenblick scheint auch 13, 16—19 gemeint zu sein.)

Strophe V bezieht sich endlich auf Strophe III, ähnlich wie Strophe IV auf II. Hier in Strophe V wird zuerst das Motiv des roten Mundes behandelt, welches bereits in 9, 8 angedeutet war. Dieser Mund allein ist es, welcher den Dichter wieder fröhlich machen kann. Wenn dieser Mund dem Sänger von Herzen zulächelt, so gesundet derselbe von allen Sehnsuchtsschmerzen. Um dies zu erreichen, wendet er sich an die edelen Frauen unter seiner Zuhörerschaft (vgl. Meiſsner S. 59 zum Refrain des III. Steinmarischen Liedes, und Neifen 11, 20. 21). Diese Damen aus der Hofgesellschaft haben Verständnis für das Liebesweh das Ritters. Darum bittet er sie, ihm wünschen zu helfen; d. h. mit ihm zu wünschen und dahin zu wirken, daſs ihn die Geliebte das Beschreiten jener Straſse lehren möge, auf welcher er dem Kummer den Rücken kehren und der Freude als seinem Ziele entgegeneilen könne. (Das Bild greift zurück auf 9, 9 in Strophe II; vgl. auch 20, 9.)

Zum Schluſs folgt noch eine kurze Bitte an Frau Minne: „O gieb, daſs mich die Geliebte mit ihrer Zuneigung beglückt!“

Wir haben hier ein hübsches, wirklich fünfstrophiges Lied Gottfrieds vor uns, nach dessen letzter Zeile sich in C kein leerer Raum befindet. Dies beides trifft auch zu bei dem Liede:

VI; 9, 26—11, 5.

Versmaſs:	1 a | ◡ 3 ◡ b	4 ◡ b	4 ◡ d
	4 ◡ b	4 ◡ b	4 e
	4 c	4 c	4 ◡ d
			4 e
			4 a

In jeder der fünf Strophen findet sich je ein grammatischer Reim im Aufgesang (die Zeilen 2 und 3 reimen zu 5 und 6) und im Abgesang (Zeile 7 und 8 zu 9 und 10). Auſserdem reimen in Strophe III, als der mittelsten, die Zeilen 1 und 5 rührend.

Infolge dieser Verskünste ist der Gang der Gedanken um ein weniges schleppender als gewöhnlich. Die gleiche Erscheinung werden wir bei dem Liede 24, 35 wahrnehmen. Bei unserem vorliegenden Liede ist auſserdem noch auf das Spielen mit gleichen Worten zu achten; vgl. fröide und sorge im Schluſs der Strophe I; liep in Strophe III u. s. f. Daraus ergeben sich einige unbedeutende Wiederholungen; die Klarheit des Inhaltes hat aber nicht darunter zu leiden.

Strophe I. Natureingang. Der Frühling ist ins Land gezogen, und die Flur hat sich zu seinem würdigen Empfange wonniglich mit bunten Kleidern geschmückt; das Wintersleid der kleinen Vögel, der Blätter und Blumen ist verschwunden. Auch der Dichter wünscht, daſs seine Sorgen verscheucht würden; dies vermag aber erfahrungsgemäſs nur die Freude zu thun.

Strophe II. Der Anblick der Geliebten gewährt diese Freude. Als dem Dichter bei einer Begegnung mit ihr ein freundlicher Gruſs von ihrem roten Munde zu teil wurde, da war er hocherfreut und hoffte, daſs ihre Güte seinen Kummer vertreiben werde; denn anders kann er nimmermehr verschwinden. Ach, wie glücklich war Gottfried in jener Stunde, da die Güte der Geliebten sich so gütig bewährte, da ihr Mund ihm entgegenlächelte, rot wie ein Tropfen Blut oder die Rose im Tau.

Dieser Gedanke leitet über zu:

Strophe III. Preis der Frauen und ihrer Güte. Nur bei reinen Frauen findet sich wahre Freude und entflieht die Langeweile; ihr ganzes Geschlecht ist der Inbegriff aller Süfsigkeit. Ihre schöne Gestalt erweckt heifses Verlangen im Herzen des Dichters, und er preist das Glück einer innigen Umarmung, die dem Willen der Liebe in lieblicher Weise Gehör giebt.

Strophe IV. Klage über unerwiderte Liebe. Verloren ist die Zeit, welche der Dichter auf Minnesang und Dienen verwandte; noch nie ward ihm vom roten Munde der Geliebten ein Kufs beschert. Die Schuld hieran trägt Frau Minne; sie hat des Sängers Herz verwundet, ohne es später auch wieder zu heilen. Er verwünscht sie und spricht die Hoffnung aus, dafs auch sie einmal ein ähnliches Liebesleid kosten möge, damit sie imstande sei zu beurteilen, wie wehe ihre Pfeile thun. Endlich wird die feste Absicht ausgesprochen, sich nicht wieder von ihr verwunden lassen zu wollen.

Strophe V. Betrachtung über die ungleiche Verteilung der Rollen in der Welt. Wozu nützt wohl nur das minnigliche Singen? Antwort: „Zu nichts"; denn es ist vom Schicksal ungerecht angeordnet, dafs stets die Frauen die Siegerinnen und stets die Männer die von der Minne Bezwungenen sind. (Auf die Fragen in Zeile 34 und 35 ist als Antwort: „Überall!" zu denken, während die Antwort auf die Fragen der Zeilen 36 und 37 in Zeile 38 gegeben ist.) Die Liebe vermag zwar den Männern dauernde Freude zu verleihen und ihnen durch süfse Blicke aus den Augen einer Frau die Sorgen aus dem Herzen zu verdrängen, aber was frommt diese Einseitigkeit? Denn die Frauen sind es gewohnt, sich schnell von der Liebe frei zu machen, da das männliche Geschlecht nicht mit Liebesfesseln ausgestattet ist. — So redet sich unser zu sentimentalen Anflügen geneigter Dichter in eine pessimistische Stimmung hinein und schliefst mit einer Kriegserklärung an die Welt, nachdem er bereits im Eingang dieser Strophe, anknüpfend an 10, 22, seine Liebeslieder als in den Wind gesungen betrachtet hat.

Strophe II ist im Verein mit den beiden Strophen 24, 21—34 als ein Gedicht übersetzt von Ludwig Tieck in seinen

„Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter.“ Berlin 1803. S. 144 f. Diese Zusammenfügung beruht noch auf der lückenhaften Überlieferung in Bodmers MS, woselbst jene drei Strophen als die 6. bis 8. unter Gottfrieds Namen aufgeführt sind.

VII; 11, 6–33.

Wir haben es hier mit einem zweiteiligen Sommerliede oder Reihen zu thun. Die Situation, für welche dieses Lied bestimmt war, ist ein Tanz im Freien unter der grünenden Linde; vier Halbchöre, deren zwei (A_1 und A_2) von der männlichen, zwei (B_1 und B_2) von der weiblichen Jugend besetzt sind, stehen im Geviert und springen den Reihen, indem sie sich nach dem gefälligen Takt der Trochäen abwechselnd vorwärts und rückwärts bewegen. Auch lassen die Halbchöre, welche gerade nicht mit Tanzen beschäftigt sind, vielleicht noch einen Ball in ihrem Kreise von einem zum andern fliegen. Dafs in dem Liede selbst vom Tanze oder Ballspiel gar nicht die Rede ist, ja dafs vielleicht den Mädchen gar das Lob ihres eigenen Geschlechtes in den Mund gelegt wird, hat nichts Auffälliges. Ulrichs von Lichtenstein Tanzweisen werden meist nur durch die Überschrift als solche gekennzeichnet, und „ganz im höfischen Tone ist das Lied Hildbolds von Schwangau (BLD[2] XX, 51–80), aus dessen Refrain man allein die Bestimmung zum Tanze entnehmen kann.“ (Bartsch LD[2] S. XVIII).

Die Handhabung der Körner in dem Versmafse unseres Liedes nun nennt Wackernagel (Afr. L. u. L. S. 217) nicht mit Unrecht eine „Überkunst“. Die Strophen sind zu lang, als dafs man das Übergreifen der Reime verfolgen könnte, und das Gefühl für denselben geht infolgedessen dem Hörer verloren. Allerdings glaubte man noch bis vor kurzem, alle vier Strophen seien unter sich durch die Reime der ersten Zeilen in der ersten und dritten und die der dritten Zeilen in der zweiten und vierten Strophe verbunden (meigen: eigen: leigen: erzeigen); vgl. Hahn-Pfeiffer, mhd. Gramm.[4] § 605. Hiergegen spricht, und wie wir weiter unten sehen werden, wohl mit Recht, die Anmerkung, welche Bartsch auf Seite 351, Zeile 13 seiner LD[2] zu dem Verse 52, 12 nach unserer Ausgabe gemacht hat: „Dafs der Dichter reie, meie, leie sagte, scheint aus dem

Liede 11, 6 bestimmt hervorzugehen." Gründe hierfür giebt er zwar nicht an, aber ich glaube zu erraten, was er meint. Das Wiedererscheinen dieses einzigen Reimes (meigen:leigen) aus der ersten und dritten Strophe in den beiden andern (als eigen und erzeigen) würde der Reimkunst Gottfrieds nicht entsprechen, welche sich ihrer Mittel niemals nur leise andeutend, sondern immer fast übertreibend bedient. Hätte der Dichter wirklich alle vier Strophen unter sich verbinden wollen, so würde er dies mit Aufwendung einer Fülle von sich entsprechenden Reimen gethan haben; die Verbindung durch nur einen Reim hätte er als ein Zeichen von Reimarmut verworfen. Hier sollten aber zwei aufeinanderfolgende Strophen sich absichtlich nicht entsprechen, damit die stolze Fülle der zwölf klingenden Reime zur rechten Geltung käme. Für die von Bartsch gehegte Meinung spricht übrigens noch der Umstand, dafs Gottfried das Wort meige auch an keiner anderen Stelle zu solchen Wörtern wie eigen und erzeigen reimt, deren g ein organisches oder gutturales ist, sondern nur zu den Wörtern: reige, leige, heigen, zweigen (17, 27—31), welche sämtlich eine Neben- oder vielmehr Hauptform auf — eie haben. Das g war also in diesen Wörtern ein euphonisches und klang mehr wie j. Deshalb schreibt in unserem Liede v. d. Hagen (in seinen MS I, 44b) auch Meijen: leijen; doch führt er auf Grund der hs. ebensowenig eine einheitliche Schreibung durch wie Haupt; vgl. HMS I, 58b XXXVIII: Meige.

Neidhart reimt aufser jenen bereits oben erwähnten Wörtern auch noch geschreie (31, 9) und treie (50, 26) zu meie, resp. leie.

Wir nehmen also den Vorschlag von Bartsch an und gestalten danach das Metrum unseres Liedes folgendermafsen:

Str. I:		Str. II:	
	7 ◡ a		7 ◡ h
	9 ◡ b		9 ◡ i
	7 ◡ c		7 ◡ k
	9 ◡ d		9 ◡ l
	7 ◡ e		7 ◡ m
	7 ◡ f		7 ◡ n
	8 g		8 o.

Str. III: wie Str. 1. Str. IV. wie Str. II.

Die Härte der Betonung in der ersten Hebung von 11, 10, wo jedermann versucht sein wird, einen Auftakt zu lesen, wird leicht gemildert durch die Änderung: gegen daȥ.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der süfse Frühling ist mit nie gesehener, wonniger Pracht ins Land gekommen; Wald und Flur prangten noch niemals in einem so schönen Schmucke wie jetzt. Die kleinen Vögel singen schöner als je zuvor, und aller Herzen sind voll Freude. Nur des Dichters Gemüt mufs ewig traurig sein, wenn es nicht die Geliebte umstimmt, deren Liebreiz ihn schon seit langem zu ihrem Sklaven gemacht hat.

Strophe II. Bitte um Erhörung an die Geliebte, deren schöne Gestalt, deren leuchtende Augen und roter Mund preisend angerufen werden. Wie in mehreren anderen Liedern, so fafst der Dichter auch hier seine Liebe auf „als einen Dienst im Sinne des feudalen Vasallentums“ (Zeterling) und wirft der Geliebten vor, dafs sie im Widerspruch zu ihrer frauenhaften Güte an ihm ihr „freies Eigen“ verwüste; er beruft sich auf seine langen, treuen Dienste und stellt alle seine Freude als von ihrer Gnade abhängig hin. (In 11, 15 ist herzen-trût als Singular aufzufassen; vgl. 11, 21.)

Strophe III. Bitte an alle wonnigen Frauen und hochgemuten Ritter, durch ihre Wünsche für glücklichen Erfolg dem Werbenden zu helfen. Die Bitte um Erhörung richtet der Sänger selbst an seine Dame. Die Erfüllung dieser Bitte aber wird von der Frau Minne abhängig gemacht; sie kennt ja ganz genau die Geliebte unseres Dichters. Zum Dank für die zu erhoffende Gunst verspricht Gottfried der Minne im voraus, ihre Macht dann in seinen Liedern preisen zu wollen. Geht die Bitte des Dichters aber nicht in Erfüllung, so wird Verzweiflung sein Los sein.

Strophe IV. Liebesklagen und Frage nach dem Grunde der Grausamkeit der Geliebten. Aufs neue bringt dem Dichter seine Sehnsucht die Vorstellung eines Kusses vom roten Munde der Geliebten und einer Umarmung ihrer anmutigen Gestalt vor die Augen des Geistes. Bescheiden fragt er, ob die süfse Minne wohl geneigt sei, ihm eine Gefälligkeit zu erweisen, und glaubt im stillen diese Frage bejahen zu können,

da doch sein Tod in Liebesschmerzen ihr keinen Nutzen bringe. Gegen den Schlufs werden die beiden Bitten an die Gesamtheit der Frauen und an die Frau Minne wiederholt, und letztere zugleich ersucht, die Geliebte über ihre Grausamkeit zur Rede zu stellen, da der Dichter selbst diese durch nichts verschuldet habe.

Das ist im grofsen der Gedankengang dieses Tanzliedes, der wohl ein befriedigender genannt werden darf. Doch mufs man auch Giske recht geben, dafs die von ihm in der Zsfdf. 18, 67 vorgeschlagene Strophenfolge 1. 3. 4. 2. nichts gegen sich einwenden läfst. Den Anlafs zu dieser Umstellung bot erstens die wünschenswerte Erhöhung der Reimwirkung, zweitens das doppelte ‚ob des nicht geschiht‘ in 11, 19 und 26. Diese vier Worte würden sich dann am Schlufs der nach Giskes Umstellung 2. und 4. Strophe entsprechen.

Zum Metrum ist schliefslich noch die Bemerkung v. d. Hagens (in seinen MS IV, 83a) anzuführen: „Ähnlich der gewöhnlichen Weise in den nordfranzösischen Liedern des Königs Thibaud von Navarra, wo je 2 Strophen, aber unmittelbar aufeinander reimen“.

Vgl. auch HMS Vorbericht S. XXXIII und die ebenfalls von v. d. Hagen citierte ähnliche Tanzweise Lichtensteins HMS II, 49a = 443, 1 Lachmann, mit dem Schema:

Str. I: 4 a	Str. II: 4 b
4 a	4 c
4 a	4 d
4 a	4 e
4 a	4 f
4 a	4 g
4 a	4 h

Str. III: 4 i	
4 i	
4 i	Str. IV:
4 i	Wie Str. II.
4 i	
4 i	
4 i	

Str. V: 4 k
4 k
4 k
4 k
4 f
4 g
4 h

Dieses Lied ist ein Wechsel; Str. I, III und die erste Hälfte von V spricht der Ritter; Str. II, IV und die zweite Hälfte von V die Dame.

VIII; 11, 34—12, 32.

Versmafs:	⏑ 4 a	⏑ 4 a	⏑ 4 c
	⏑ 7 b	⏑ 7 b	⏑ 4 x
			⏑ 7 c

Der Vers 12, 4 hat einen Fufs zu viel, was Haupt übersehen hat. Zeterling schlägt vor: ‚gedient ie‘. Einfacher führt wohl die Streichung des Wortes ‚allez‘ zum Ziele.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Nun sind die Blumen auf der Flur verwelkt, der Wald hat sich entblättert, und die kleinen Vögel, deren Gesang verstummt ist, leiden grofse Not. Dieses winterliche Elend betrübt des Dichters Herz, aber mehr als über die Lieder der Vögel, welche nicht mehr ertönen, klagt er über die lange, kummervolle Zeit, während welcher er seiner Geliebten erfolglos gedient hat.

Strophe II. Resignation. Doch wenn sie auch fernerhin bei ihrer Grausamkeit verharrt, so bleibt sie dennoch seines Herzens Trost und sein Ideal. Was ihm auch zu teil werden mag, Erhörung oder Abweisung, der Dichter will seiner ersten und zugleich auch letzten Liebe treu bleiben. Ein sanfter Blick aus ihren Augen hat ihn so fest an sie gekettet, dafs er sich trotz aller Mifserfolge nicht von ihr zu trennen vermag. — Diese Strophe ist von Knod auf S. 23 mit Recht gerühmt worden. Sie enthält das dichterische Glaubensbekenntnis Gottfrieds, und wir bewundern an ihr den vortrefflichen Ausdruck von der innigen Hingebung des Dichters, wenn man auch über diese selbst geteilter Ansicht sein kann.

Strophe III. Preis der Geliebten. Ihre herrliche Gestalt wird gerühmt, und die dreimalige Erwähnung Gottes weist auf den Schöpfer dieses Meisterwerkes hin. Glücklich wird der

Mann gepriesen, der dasselbe sein eigen nennen darf. Sollte es dem Dichter etwa einmal vergönnt sein, mit den Rechten eines Ehegemahls oder beglückten Liebhabers in die klaren Augen der Geliebten blicken zu dürfen, so würde ihn das Alter mit seinen Sorgen niemals ereilen: auf ewig würde ihn diese Freude verjüngen.

Strophe IV. Süfs sind die Freuden der Liebe. Mit feurigen Farben malt uns Gottfried dieselben aus, indem er das Glück zweier sich innig liebender Menschenkinder schildert. Wenn ein Liebender in der sanften Umarmung der Herzgeliebten ruht: — vor diesem Glück mufs aller Sehnsuchtskummer besiegt entfliehen.

Strophe V. Klage über unerwiderte Liebe. Indem der Dichter von diesem erträumten Glück auf seinen eigenen Zustand zurückgreift, kommt ihm das Unglück desselben so recht zum Bewufstsein. Das Bild der Geliebten liegt ihm seit ihrem ersten Anblick im Sinn; aber sein Herz kann nur dahinsiechen, indem es nach ihr schmachtet. Die Schönheit und die Anmut der Geliebten sind schuld an diesen Qualen; sie selbst kann dieselben nicht fühlen, da ihr jene beiden Eigenschaften keinen Schaden zufügen, sondern nur dem Anbeter, indem sie stets mit Grausamkeit verknüpft sind. Ja, offen bekennt Gottfried am Schlufs, er könne nicht von Liebe singen, da ihm noch nie eine Gunst zu teil geworden sei. Gern erklärt er sich bereit, zur Bekräftigung dieser seiner Aussage sich dem Gottesurteil unterwerfen zu wollen.

Hier liegt wieder ein völlig abgerundetes, fünfstrophiges Lied vor, welches von Anfang bis zu Ende echtes Eigentum Neifens ist. Ich weifs nicht, was Simrock bewogen haben mag, nach Ausscheidung von Strophe III und IV die Strophe I, II und V zu einem Liede zusammenzufassen (vgl. Karl Simrock, Lieder der Minnesinger. Elberfeld 1857. S. 183 und 184), unter dem Titel: „Die Erste und Letzte."

Am Schlusse ist kein freier Raum in C.

Zu 12, 15. ‚gesach in got'. Vgl. aufser Haupts Anmerkung (besonders sind die Beispiele bei Grimm nachzusehen) noch das Notkerische (?) memento mori Zs. 23, 214, 83:

‚Gesah in got taȥ er ie wart'.

Ähnlich auch in Boxberger, Lessings dramatische Entwürfe und Pläne (1876. Hempel). S. 617, Zeile 9: „Das hat den Teufel gesehen!' als Verwünschung. — Der Sinn von 12, 15 ist also: „O möchte doch Gott durch seinen Anblick denjenigen gesegnet haben"; d. h.: „Heil ihm, der über die reine Frau „Gewalt", der ein wohlbegründetes Anrecht an dieselbe hat." Dies heifst entweder: „Heil ihm, der sie heimführt"; oder man kann aus dieser Zeile schliefsen, dafs Gottfrieds Ideal bereits einen Gewalthaber besafs (hât), also vermählt war. Es ist aber kein zwingender Grund dazu vorhanden.

Zu 12, 17. Hier steht ‚gewalt' in demselben Sinne wie 12, 15 und 28, 33: „die Rechte eines Ehegemahls oder begünstigten Liebhabers"; im Gegensatz zu ‚verholne'. In 11, 12 dagegen z. B. bedeutet ‚gewalt': „die Macht der Liebenswürdigkeit".

Zu 12, 18 vergleicht Strauch (Anzeiger 5, 252) Erich Schmidt QF 4 (Hagenau und Rugge), 89, Anm. 21 über ‚grâwez hâr'.

X; 14, 8—31.

Versmafs:	2 a | 4 ◡ b	5 ◡ b	5 ◡ e
	5 ◡ c	5 ◡ c	5 ◡ e
	5 ◡ d	5 ◡ d	5 a

Über die Betonung: sích hât́ (zwei Hebungen, zwischen denen die Senkung fehlt) wird unten zu 47, 10 gehandelt werden. Die Stollen sind mit dem Abgesang durch die Pause in der ersten Zeile verbunden, wie 3, 1 u. ö.

14, 25 ist gram des Reimes wegen in gran verwandelt worden; vgl. bei Hausen versan:vernan (46, 7. 8); nan: verban (47, 18. 20); Reinmar reimt 160, 4. 5 nan:kan.

14, 28. smücken ist von Knod (S. 63) auf Grund von 20, 2 in drücken geändert worden; mit Unrecht. Schon Strauch hat diese Anmerkung Knods gestrichen (Anz. 5, 252); vergl. Konrad von Würzburg HMS II, 331b:

‚swâ sich liep gesmükket
zuo liebe, als ez von rehte sol'.

Wintersteten XXVII, 16. 17 Minor:

‚ein umbevâhen
unt smucken nâhen'.

smücken heifst hier natürlich „schmiegen", nicht „schmücken".

Nach 14, 31 ist in C ein Blatt ausgeschnitten worden; „man sieht's am Reste desselben, der stehen geblieben“ (Rafsmann, Mus. f. ad. Litt. u. K. I, 2, 349).

Das wenige, was von diesem Liede erhalten ist, bietet einen befriedigenden Gedankengang dar.

Strophe I. Natureingang. Wiederum hat die Jahreszeit gewechselt. Die wonnige Flur ist ihrer mannigfachen Blumenpracht entkleidet, und die kleinen Vögel leiden grofse Not von dem kalten Winter. Auch den Dichter fliehen alle Freuden, denn noch immer hat die minnigliche Frau, die er liebt, seinem Kummer kein Ende bereitet.

Strophe II. Preis wahrer Liebe. Gottfried wirft mit grofsem Geschick die Begriffe liep und liebe in den verschiedensten Wendungen spielend hin und her. Fast in jeder Strophe erscheint eins dieser beiden Worte; meist sogar beide dicht hinter einander. Dieses Wortspiel scheint in Strophe III fortgesetzt zu sein. Die erhaltenen fünf Zeilen derselben leiten das Lob einer innigen Umarmung ein.

XI; 14, 34—15, 5.

Versmafs:		4 c
	◡ 4 ◡ a	4 d
	4 b	3 d | ◡ 1 ◡ e
	2 b | ◡ 2 ◡ a	4 c

Den innern Reim hat Bartsch hergestellt (Germ. 12, 131) und zwar nach seinem Kriterium I: „Die Symmetrie des Strophenbaues. Findet sich in dem einen Stollen ein Reim, dem nichts in dem anderen entspricht, so ist es ein innerer Reim.“ Danach sieht der erhaltene Rest so aus:

‚Beschiht des niht, sô muoȥ ich eine
sterben in vil kurzer vrist.
sît du bist | diu süeȥe reine,
diu mir fröide geben sol.
hilfâ, helferîcheȥ wîp,
ê daȥ mir der lîp | verderbe:
süeȥiu frowe, sô tuost du wol.‘

XIV; 17, 17—19, 31.

Versmafs:	3 ◡ a	3 ◡ c	5 ◡ d
	3 ◡ a	3 ◡ c	◡ 3 ◡ d
	3 ◡ a	3 ◡ c	◡ 3 ◡ d
	◡ 3 ◡ a	◡ 3 ◡ c	◡ 3 ◡ d
	◡ 3 b	◡ 3 b	◡ 3 ◡ d
			◡ 1 e | ◡ 1 e | ◡ 3 b

Der Abgesang hat in der letzten Zeile inneren Reim; die Herstellung desselben ist in der bekannten Abhandlung von Bartsch unterblieben. (K. Bartsch, der innere Reim in der höfischen Lyrik. Germania 12, 129—194.) Knod scheint ihn bereits erkannt zu haben, indem er auf S. 51 die Strophe als sechszehnzeilig bezeichnet, während sie in Haupts Druck noch achtzehnzeilig ist.

Die Überlieferung des Liedes bietet in metrischer Hinsicht manche Ungenauigkeiten, welche Zeterling mit Erfolg zu heilen versucht hat. Nach ihm ist die störende Auftaktsilbe in 17, 27 (al) einfach zu streichen; es hat wohl das ,als' der vorhergehenden Zeile auf den Schreiber eingewirkt. Umgekehrt fehlt in 18, 6. 10. 19. 24 der Auftakt. Zeterling schlägt vor, die Wörter frou, nu, und, nu an den Anfang dieser Zeilen zu setzen. In 18, 19 und 24 kommt wohl mehr noch die Einschiebung eines ,mir' nach ,kan' in Betracht, was Zeterling ebenfalls auf S. 30 anführt. Noch einfacher aber ist wohl in 18, 19 die Anfügung eines e an lieplîch. Das Vorsetzen der Flickwörter ,und' und ,nu' würde in dieser Strophe III die Parallelität der mit ,wer' eingeleiteten Fragen zerstören.

Zeterling schreibt ferner in 19, 5 ,diu eine' für ,einiu' (einfacher: iedoch mir einiu tuot), in 19, 25 habent für hânt (mit Berufung auf den Gebrauch der nicht synkopierten Formen von haben in 11, 17. 33; 16, 35; 18, 28; 25, 2; 51, 37). Besser schiebt man aber in letzterer Zeile wohl ein ,gar' hinter ,mich' ein oder ein ,vast'; vgl. Parz. 413, 25:

(Antikonîe de künegîn)
ir vetern sun vast umbevienc.

In 19, 24 endlich wird die Autorität der hs. C von Zeterling anerkannt: ,ír munt, ír kel únde óuch ir wángen'. Diese Betonung ist hart, aber Zeterling hält dieselbe für entschuldbar durch Hinweis auf Fälle wie ,unlanc' (10, 18) u. s. w. Haupt hat

den Vers 19, 24 durch Einschiebung von ‚liehten' in einen fünfhebigen mit Auftakt verwandelt und dadurch in Einklang mit dem entsprechenden Verse in Strophe I (17, 27), aber in Widerspruch zu den entsprechenden Versen der Strophen II, III, IV (18, 8. 26; 19, 6) gebracht. Zeterling verwirft dies Verfahren mit Recht: der eine Vers in Strophe I mufs sich der Autorität und Mehrzahl der letzten vier Strophen fügen.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Winter schwindet, und der Frühling hält Einzug in all seiner Schönheit und mit all seinem üblichen Beiwerk; letzteres wird in den Zeilen 17, 17—26 geschildert. Ähnlich wie in 5, 25 und 48, 9 fordert auch hier der Dichter seine Genossen oder Zuhörer auf, den Lenz zu empfangen und im fröhlichen Reigen seine Ankunft zu feiern. Aber mitten in der Freude des Tanzes beschleicht ihn Wehmut bei dem Gedanken, dafs die Geliebte nicht an seinem Arme dahinfliegt. Dieser Gedanke leitet ihn über zu:

Strophe II, welche er mit einer Bitte an die angebetete Frau beginnt, sich doch seines Herzens anzunehmen, Friede mit ihm zu schliefsen und nach Verscheuchung seiner Sorgen ihn Freude finden zu lassen. Die Frau Minne wird angefleht, ihre Bitten mit den seinigen zu vereinen, und der Tag der Erhörung, der Verleihung des Trostes wird als der Endtermin aller Leiden des Dichters bezeichnet.

Strophe III enthält ein begeistertes Lob der Geliebten, worin neben dem lieblichen Lachen ihres Mundes auch die Fähigkeit derselben gepriesen wird, den Kummer (eben durch jenes Lächeln) zu vertreiben und Freude zu gewähren. Jener Frau, die ihn bereits von Jugend auf an sich gefesselt hat, gesteht der Dichter die Macht zu, sein Herz zu verwunden; schon seit langer Zeit schmachtet er als ein von ihr Besiegter, so dafs er mit gutem Recht Anspruch auf Gnade erheben zu können glaubt.

Strophe IV beginnt mit einem Lobe der Frauen überhaupt, welche wegen ihrer Eigenschaft, eine erhöhte freudige Stimmung herbeiführen zu können, mit dem blühenden Mai verglichen und dem Schutze Gottes empfohlen werden. Doch bald kehrt der Dichter wieder zu der Einen zurück, über die

er uns klagt, dafs sie ihm trotz seiner Dienste von Jugend auf noch niemals das Herz getröstet habe.

Strophe V. Sehnsüchtiger Ruf nach dem Anblick der Geliebten und nach ihrer Neigung. In den Lüften, im tauigen Gras und auf der grünen Au (damit werden wir auf die Situation des Natureingangs zurückgewiesen) sah man noch nie etwas, das lieblicher war und heilsamer für Sehnsuchtskummer, als Gottfrieds Geliebte. Die Wahrheit dieser letzten Behauptung würde der Dichter bald erhärten, wenn es ihm vergönnt wäre, so recht in der Nähe die Reize ihres freundlichen Antlitzes zu erblicken. Dann würde sein Leid zergehen. Doch waren dies alles nur fromme Wünsche bis jetzt. Dennoch hegt Neifen noch die Hoffnung, dafs er Erhörung finde; damit schliefst er sein fünfstrophiges Lied in trostreicher Weise. — Auch hinter diesem Liede blieb kein leerer Raum.

XV; 19, 32—21, 1.

Die Überlieferung dieses Liedes ist verderbt. Während in jeder Strophe je die 7. Zeile jambischen, die 1., 2., 4., 5., 8., 9. Zeile dagegen trochäischen Rhythmus hat, finden wir bei der 3. und 6. Zeile ein Schwanken. Die Zeilen 19, 37; 20, 6. 9. 15. 24. 27. 33. 36 haben einen Auftakt; die Zeilen 19, 34 und 20, 18 aber nicht. Zeterling (S. 29) sucht allen diesen Zeilen jambischen Charakter zu verleihen. Er flickt daher in 19, 34 gar vorne an (auf Grund von 31, 31) und in 20, 18 der vorne an, und behält in 20, 9 die Lesart bei, welche C bietet: sô wólde ích etc. (Auf Grund der hs. führten wir oben bereits 20, 9 unter den Zeilen mit Auftakt an.) Indessen liegt es bei der Beschaffenheit des Abgesanges auf der Hand, dafs wir das trochäische Element im Aufgesange nicht entbehren können. Hier, im Aufgesange, bilden die 3. und 6. Zeile gewissermafsen die Abgesänge der beiden Stollen, und wir dürfen wohl mit Recht vermuten, dafs bei der vollkommenen Dreiteiligkeit unseres Liedes auch die Abgesänge im kleinen, wie der eigentliche Abgesang stets, anders im Bau gehalten sind als der Aufgesang. Vgl. auch Zeterling S. 26: „In den Liedern, welche Wechsel zwischen trochäischen und jambischen Zeilen haben, ist der Übergang von dem einen zum andern Rhythmus an den Anfang oder

das Ende von Stollen oder Abgesang gebunden“. Knod (S. 51) vergleicht zwar das ebenfalls neunzeilige Lied 7, 15, in welchem „die letzte Zeile des Stollens als letzte Zeile des Abgesangs wiederkehrt“, allein dasselbe gehört nicht hierher, indem es durchweg aus Trochäen gebaut ist. Wir werden also in Zeile 3 und 6 unseres vorliegenden Liedes trochäischen Rhythmus herstellen und damit zugleich dem ganzen Liede einen gefälligeren Tonfall verleihen. Die nötigen Änderungen wurden in den mhd. Übungen des Sommersemesters 1887 unter Leitung von Herrn Professor Heyne ausgeführt. Es sind folgende:

19, 37: nu ist zu streichen.

20, 6: den ist zu streichen.

20, 9: wolde C. Schon Haupt hatte die Änderung ‚wold‘ in seinen Text aufgenommen; dieselbe erweist sich aber erst im Zusammenhang mit den übrigen als richtig.

20, 15: statt gelieben ist lieben zu lesen.

20, 24: von ist zu streichen; weniger gut dô.

20, 27: der ist zu streichen.

20, 33: frou ist zu streichen.

20, 36: Durch Umstellung ist zu lesen: ‚sich gein mir durch wîbes güete ein teil bedenke baȥ.‘ —

Danach ergiebt sich folgendes Schema:

◡ 3 ◡ a	◡ 3 ◡ c	2 b | 4 ◡ d
◡ 3 ◡ a	◡ 3 ◡ c	◡ 3 ◡ d
7 b	7 b	◡ 7 b

Die beiden ersten Silben der Abgesänge müssen wir so betonen: járlánc, ích hấn, mích sól, ním wár, nú wáȥ (zwei Hebungen mit ausgefallener Senkung); vgl. oben zu 14, 8. 17. 26; unten zu 47, 10 und Zeterling S. 34.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Winter ist gekommen und mit ihm die kalten Winde; sie haben die Flur ihrer Pracht entkleidet, die gefiederten Sänger verscheucht, den Wald und die Linde entblättert. In dieser rauhen Jahreszeit, meint der Dichter, würde eine liebevolle, innige Umarmung des Mannes Herz erfreuen; er spricht seine Hoffnung aus, dafs ihm noch eine solche zu teil werde.

Strophe II. Freudige Hoffnung. Sollte der Wunsch des Dichters wirklich in Erfüllung gehen, den Trost der Er-

hörung zu finden, welcher in einer Umarmung besteht, so wäre sein Leid verschwunden und hohe Freude sein Gewinn. Dann wird er die Strafse wandeln, welche zum Glück herzlicher Liebe führt. Ja, er hat die freudige Zuversicht, dafs ihn die Geliebte mit ihrer frauenhaften Güte von seiner Sehnsuchtsnot befreien werde. Seine Phantasie malt ihm die glückliche Lage vor, wie er beim Erwachen über sich und die Geliebte den Morgensegen spricht. (Zu dem „Morgensegen" vgl. Strauch zum Marner X, 14. ‚den morgensegen geben' nicht selten zweideutig; vgl. Winterstetten XIII, 7. 8:

‚er ist ze lange hie gelegen:
dâ von sô gebe er dir den morgensegen'.)

Strophe III. Ein Kufs von rotem Munde, aus Herzensgrund gegeben und erwidert, thut inniglich wohl. Wo Frau Minne freundlichen Sinnes in beiden Teilen die gleiche Liebesglut entfacht, da werden sehnende Herzen freudenvoll. Dem Sehnsuchtskummer des Dichters wird einst noch die Geliebte ein freudiges Ende bereiten, und beider Herzen werden sich in Liebe entgegenlachen.

Strophe IV. Erinnerung an einen glücklichen Augenblick und Klage über getäuschte Erwartung. Der erstmalige Anblick der keuschen, anmutigen Frau überhob den Dichter sogleich aller Sorgen und erweckte in ihm Hoffnung auf die Erreichung des höchsten Minnesoldes. Das ist jetzt alles dahin durch ihre Grausamkeit. Darum erfleht der liebessieche Mann, unter Berufung auf seine langen treuen Dienste, vor dem Richterstuhl der Frau Minne, dafs sie ihm zu seinem wohlverdienten Trost verhelfe.

Strophe V. Verzweiflung. Würden sie ihn untergehen lassen im Liebesleid, wie ziemte das der Minne und jener hochbeglückten Frau? „Nein, liebreiche Frau Minne," bittet der Dichter, „sprich ein Wort, dafs sich die Königin meines Herzens besser meiner annimmt als bisher!" Aber am Schlufs des Liedes übermannt ihn der Grimm und die Ungeduld über sein allzulanges Ausharren in der Treue. Die feindselige Gesinnung der Frau Minne nur kann es gewesen sein, die von jeher alle seine Bemühungen zu Schanden machte, denn sonst wäre ihm wohl längst der süfse Lohn zu teil geworden. —

Damit schliefst das Gedicht, und es hat den Anschein, als ob Gottfried, das Thörichte und Vergebliche seines ‚dienens' erkennend, vom Minnesang ablassen wolle. Aber er vermag sich nicht loszureifsen aus seinen zum Teil selbst geschaffenen Liebesfesseln und sklavischen Gewohnheiten; mit dem neuen Frühling singt auch er wieder neue Liebeslieder.

Zu 21, 1. Zeterling fafst hier die Worte: ‚den alten' fälschlich als dat. plur. auf; deshalb übersetzt er auf Seite 20 diese Stelle so: „Namentlich wendet sich der Hafs der Minne gegen die Alten". — Dies war wieder ein fünfstrophiges, echtes Lied Gottfrieds, hinter welchem in C kein Raum offen gelassen ist. Beides gilt auch von dem folgenden Liede:

XVI; 21, 2—22, 14.

Versmafs:

4 ◡ a	1 b | ◡ 3 ◡ c	4 e
4 ◡ a	4 ◡ c	1 e | ◡ 3 ◡ f
1 ◡ a | 4 b	1 ◡ c | 4 d	4 ◡ f
		2 d | ◡ 3 x

Über die Art, wie Stollen und Abgesang unter einander verknüpft sind, sowie über die Vorbilder des Vokalspiels vgl. man Knod S. 47.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Dichter vernimmt aufs neue den Gesang der Vögel im Walde; aufs neue sieht er die Blumen im Grase spriefsen. Jetzt sind die Freuden des Frühlings wieder da, jetzt kommt der Mai mit seiner Blütenpracht, und rote Rosen blühen auf der lieben Flur. Vollständig kann die fröhliche Stimmung aber erst dann bei unserem Sänger zum Durchbruch kommen, wenn ihm seine minnigliche Herrin wohl thut und aller seiner Sorgen überhebt.

Strophe II. Preis des trôstes, welcher fünfmal in verschiedenen Fassungen in dieser Strophe auftritt. Das Wort ist ein stehender Ausdruck in der mhd. Liebeslyrik, aber trotzdem oft nicht leicht zu übersetzen; etwa: „Erhörung, Gunst", oft euphemistisch für „Liebesgenufs". — Wenn die beglückte Frau dem liebenden Ritter ihre freudebringende Gunst schenken wollte, so wäre der sehnsuchtskranke Mann von aller Sorge befreit. Der Trost, den ihm der Frühling brachte, ist gering; nur

sie allein vermag wahren Trost zu spenden. Darum bittet er die reine, beglückte Frau, dies zu thun. Auch die Frau Minne wird dabei um ihren Beistand angefleht; es sei jetzt hohe Zeit, ihm zu helfen. Ja, seine süfse Gebieterin vermag den Liebeskummer zu verscheuchen, denn auf sie hat der Dichter alle seine Hoffnung gesetzt. So aber fragt er sich betrübt, was wohl der Grund ihrer Grausamkeit sein möge?

Strophe III ist dem Lobe des roten Mundes gewidmet. Ein Kufs von ihm befreit von allem Gram, heilt die Liebeswunde und überhäuft den sehnenden Liebhaber für immer mit Heil und Glück, mit Segen und Preis. Aber dieser Kufs ist dem Sänger noch nicht zu teil geworden, darum wiederholt er seine Bitte aus der vorigen Strophe (21, 17 = 21, 27). Der süfse rote Mund ist schuld an seinen Qualen; dieser hat ihn ins Joch der Geliebten gezwungen. Bald wird des Dichters Haupthaar sich in der Farbe seltsam abheben von dem frischen Rot jenes üppigen Mundes: Liebeskummer wird ihm die Locken frühzeitig bleichen, wenn seine Herrin unerbittlich bleibt.

Strophe IV wendet sich an die Frau Minne; diese soll mit ihrer wunderbaren Macht einschreiten. Sie ist es, die jene Liebesglut in dem Dichter entzündet, die ihm das Herz geraubt und den freien Gebrauch der Sinne benommen hat. Und das alles seit jenem Tage, an dem ihm eine gewisse Dame mit ihren glänzenden Augen verstohlen bis tief in das Herz gesehen hat. Damals zwar schwebte er in Freuden, aber das ist lange vorbei. Soll es ihm noch einmal so wohl werden, so mufs sein Herzenslieb, sein glückseliges Ideal, ihm, dem sehnsuchtskranken Manne, die Sorgen verscheuchen.

Strophe V. Das steht der süfsen, erhabenen Frau schlecht an, so spröde zu thun. Denn wodurch hat der Dichter ihre Kälte verdient, die ihn, den jungen Mann, zum Traurigsein zwingt? Vielmehr wäre es billig, dafs sie sein Dasein durch freundliche Zuneigung versüfste. Das könnte geschehen durch ein liebliches Lächeln von ihrem roten Munde. Und so schliefst der Dichter das Lied mit einer innigen Bitte an diesen Mund: „Ach süfser roter Mund, mein sonst so frohes Gemüt siecht kümmerlich dahin! Darum sei gnädig und sprich: „„Heran zu mir!““ Du weifst ja längst, was mein Begehr ist.“

Zu 21, 20. Bartsch schreibt hier wie überall bei Neifen ‚sie‘ statt ‘si‘, weil dieser einmal ‚sie‘ : ‚nie‘ reimt (19, 11. 12). Ich glaube nicht, dafs der Dichter in dieser Weise gebunden sei; vgl. die Anm. zu 39, 27 unten.

In 22, 14 möchte ich lesen: ‚sprich: „nû dar!“‘ im Gegensatz zu „hinnân für!“ 6, 17. Der Rest der Zeile ist so zu geben: ‚mîn bete wol weist dû!‘

Schon v. d. Hagen hatte dies in seinen MS IV, 83b angedeutet; Kuod, Bartsch und Strauch sind ihm gefolgt.

Das hübsche Lied hat eine hübsche Übersetzung ins Englische erfahren; siehe A. E. Krœger, the Minnesinger of Germany. New-York, London 1873. S. 30—32.

XIX; 24, 21—34.

Versmafs: dasselbe ist ähnlich wie in den beiden ebenfalls echten zweistrophigen Liedern 42, 21 und 46, 3.

4 ◡ a	4 ◡ a	4 c
4 b	4 b	4 ◡ a
		4 c

Gedankengang: Strophe I. Der Dichter erzählt uns, indem er mit einer ihm sonst fremden Lebhaftigkeit uns gleich in medias res versetzt, ein Ereignis aus seinem Liebesleben, welches sich vor kurzem zugetragen hat. Sein lange gehegter Wunsch, die Geliebte zu sehen, d. h. in ihre unmittelbare Nähe zu gelangen, hat sich endlich erfüllt. Aber die Gröfse dieses unerwarteten Glückes überwältigte ihn dermafsen, dafs er auch nicht das kleinste passende Wörtlein hervorzubringen vermochte. Er weifs selbst nicht, wie ihm geschehen ist, und ruft ‚Wehe!‘ über seine Ungeschicklichkeit, indem er zugleich seines ‚herzen lêre‘ verspottet, die ihm so wenig genützt hat.

Strophe II. Aber auch hier ist er schnell wieder mit einem Troste bei der Hand. Ist es ihm auch nicht gelungen, sich der Geliebten zu nähern, so richtet er sich doch auf an dem hohen und freudigen Sinne, welchen reiner Frauen ‚werdekeit‘ dem tugendhaften Ritter zu verleihen imstande ist. Diese ideale Eigenschaft, welche die ‚êre‘, die ‚güete‘ und die ‚schœne‘ in sich vereinigt, erfüllt sein Herz, gleich der Sommerszeit und dem blühenden Mai, mit hohen Freuden.

Das kleine Liedchen macht durchaus den frischen Eindruck eines Gelegenheits-, also eines wirklichen lyrischen Gedichtes, und Bodmer bewies keinen schlechten Geschmack, als er in den „Proben" von 1748 nur diese beiden Strophen von Gottfried aufführte. Der Dichter ist noch so überwältigt von seinen Empfindungen, dafs er den konventionellen Natureingang gänzlich vergifst und uns sofort sein kleines Abenteuer mitteilt. Das Verstummen in der Nähe der Geliebten und das dadurch herbeigeführte Versäumen einer schönen Gelegenheit, ihr persönlich sein Liebesleid zu klagen, ist ein oft wiederkehrender Zug in der höfischen Minnedichtung. Am bekanntesten ist die Stelle bei Lichtenstein (34, 20—24 ff.), der einen halben Tag lang hinter seiner Dame einherreitet, ohne den Mut zu finden, sie anzureden. Vgl. Rudolf von Rotenburg BLD² XLIII, 137—145; Reinmar 164, 27; Morungen 126, 6. 7; Walther 115, 6—29; 121, 24—32; Hadlaub BSM XXVII, 6, 20; 13, 21—24; Neidhart 72, 32—36. — Als nun aber der Dichter aus seinem schönen Traum erwacht (denn wahrscheinlich wird ihm die Geliebte, als er so unbeholfen dastand, den Rücken zugewendet haben), da fühlt er sich wieder so recht in seine Schranken als ‚armeȥ minnerlîn' (Steinmar I, 1, 8) zurückgewiesen; gehorsam und treu ergeben, gleichsam als wolle er eine begangene Unterlassungssünde wieder gut machen, singt er das alte Lied von der Frauen Schönheit und Herrlichkeit; ja, sogar der vermifste Natureingang wird noch schleunigst in den letzten drei Zeilen nachgeholt.

Die beiden mit ‚wâfen' und ‚âhî' eingeleiteten Ausrufe der Schlufszeilen entsprechen sich in hübscher Weise.

Das Lied ist von Tieck erneuert (Minnelieder Seite 144). Nachdem wir uns auf obige Weise den Gedankengang klar zu legen versucht haben, werden wir bald zu der Überzeugung kommen, dafs v. d. Hagens und Haupts Ansicht, welche nach ihrer Theorie auch hier noch drei weitere, ausgefallene Strophen angenommen haben müssen, zu verwerfen sei. Vielmehr ist der Nachdichter bei diesem Liede noch nicht thätig gewesen, und die für weitere drei Strophen offen gelassene Lücke ist noch nicht ausgefüllt worden. Auf fol. 36^{r}b sind in C die letzten drei Zeilen und auf fol. 36^{v}a nach Apfelstedt die ersten 12, nach Rafsmann (Mus. f. ad. Litt. u. K. I, 2, 360) nur die ersten

10 Zeilen offen geblieben. Diese Lücke befindet sich also zwischen dem Schlusse des soeben besprochenen und dem Anfang des folgenden echten Liedes:

XX; 24, 35—27, 14.

Versmafs:

◡ 2 ◡ a	◡ 2 ◡ a	◡ 2 ◡ d
◡ 3 b	◡ 3 b	◡ 3 e
3 ◡ a	3 ◡ a	◡ 2 ◡ d
◡ 3 b	◡ 3 b	◡ 3 e
3 ◡ a	3 ◡ a	3 ◡ d
◡ 3 ◡ a	◡ 3 ◡ a	◡ 3 e
3 c	3 c	3 ◡ d
		◡ 3 ◡ d
		◡ 3 e

Grammatische Reime sind eingestreut: kleide, bekleit: meide, gemeit 25, 4. 5. 11. 12; twingen, twanc : ringen, ranc: gelingen, gelanc 25, 22—25. 29. 30; gebunden, bant : kunden, erkant 26, 7. 8. 14. 15. Auch rührende: ringen : ringen 25, 24. 33; gedingen : dingen 25, 27. 31; wunden : underwunden : erwunden : wunden 26, 9. 11. 12. 18; swære : swære 26, 30. 37; enbære : fröidebære : bære 26, 32. 34; 27, 4. Dieses überaus kunstvolle Spiel von grammatischen und rührenden Reimen begegnet überall nur im Aufgesange, während im Abgesange beide Arten von Gottfried verschmäht werden. Gerade durch diesen Gegensatz tritt der grofse Reichtum Neifens an Reimwörtern recht hervor. Überhaupt ist die Reimkunst in diesem Liede mit grofsem Geschick gehandhabt. Fünf Reime, von denen einer (nämlich c) nur einmal und einer (e) nur zweimal auftritt, sind auf 23 Zeilen verteilt. Dieses langatmige Schema nun ist zwar nicht überall gleichmäfsig durchgeführt; ich glaube aber, dafs alle Abweichungen dem Schreiber zur Last fallen.

In 25, 15 ist ‚aber‘ bereits mit Recht von Zeterling gestrichen worden.

25, 35 hat eine Silbe zu viel. Wir schreiben auf Grund von 21, 18 ‚ist‘ für ‚wære‘. Auch ‚wær‘ kommt in Betracht; vgl. 20, 38. Mit Unrecht vergleicht Zeterling 39, 25, denn hier steht ‚wær‘ als Konjunktiv im konditionalen Nachsatze. Aufserdem ist Zeile 39, 25 unecht; s. u.

In 25, 38 müssen wir inklinieren und ‚der'st' lesen; vgl. Walther 89, 4.

In 26, 29, wo ein Auftakt fehlt, schlage ich vor zu lesen: ‚nu bin iedoch ich dîn'; s. z. 19, 5 oben auf S. 33.

In 26, 36 ist diu zu streichen. Minne ohne Artikel steht z. B. in demselben Liede oben 26, 14.

In 27, 5 bietet C: ‚nu trœste mich baȥ'. Haupt schreibt: ‚nu trœste du mich baȥ', wobei ein unzulässiger Auftakt herauskommt. Die einfache Umstellung der ersten beiden Worte ergiebt das richtige: ‚trœste nu mich baȥ'. Zeterling heilt diese Zeile anders; s. u.

In 27, 14 habe ich auf Grund von 6, 10 das Wort ‚ein' hinter ‚jâ' eingeschoben.

Zeterling handelt auf S. 31—33 ausführlich über die Metrik unseres Liedes, was man bei ihm selbst nachlesen möge. Er hegt sowohl über die Zeile 27, 5 wie über noch einige eine andere Ansicht, auf deren Besprechung oder Widerlegung wir uns hier wegen Raummangels nicht einlassen können. Am meisten Wahrscheinlichkeit von seinen Vorschlägen hat wohl der: die erste Zeile jeder Strophe mit drei Hebungen zu lesen, zwischen deren beiden ersten eine Senkung ausgefallen sei; also zu betonen: séht án, mích wíl, mích hất, ốwế (vgl. 14, 8: sích hất u. s. w.).

Der Gedankengang mufste natürlich unter der schwierigen Verskunst ein wenig leiden. Manche Gedanken sind wiederholt, andere auseinandergezogen. Aber eine leitende Idee und Neifische Eigentümlichkeiten bei Durchführung derselben sind unverkennbar. Ich halte (gegen v. d. Hagen und Haupt) auch dieses Lied mit dem Verse 27, 14 für abgeschlossen, obwohl nach diesem Verse noch 12 Zeilen auf 36^{v}b freigelassen sind.

Strophe I. Natureingang. Der Dichter fordert seine Zuhörer zur Betrachtung der herrlichen Frühlingslandschaft auf, welche jetzt nichts mehr zu leiden hat unter dem Zwange der langen, kalten Zeit. Schon sieht er stolze Jungfrauen, geputzt und fröhlich, zum Tanze auf der grünen Flur versammelt; schon hört er wiederum den freudigen Gesang der Vögel und ruft dem scheidenden Winter aus Herzensgrunde einen kräftigen Fluch nach (vgl. den Kanzler HMS II, 393b: ‚var hin, verwâȥen winter

lanc!'). Dafs in 25, 3—5 „Blumen und Blätter mit manchem hübschen Kleide bekleidet" sind, erscheint anfangs befremdlich. Denn die Flur kann sich wohl mit Blumen, der Wald mit Laub bekleiden; wie aber können die Blumen und das Laub selbst bekleidet werden? Antwort: Das Kleid der Blumen und des Laubes ist die bunte und grüne Farbenpracht.

Strophe II. Liebeskummer und Bitte um Erhörung (fortgesetzt bis zum Schlufs des Liedes). Auch in diesem Frühling werden unseren Sänger wieder dieselben Fesseln drücken, wird sein Herz wieder nach demselben Ideale ringen wie früher. Sein Werben hatte bisher noch keinen Erfolg, aber er nimmt sich vor, dennoch auch fernerhin zum Preise seiner Geliebten zu singen, von der allein sein Trost kommen kann. Er bittet Frau Minne, seinen Kummer zu verscheuchen und ihm zum Erfolg zu verhelfen; es sei nun endlich Zeit, dafs er für seine Treue belohnt werde. In 25, 36—26, 1 wird das Thema des Liedes gegeben. Der Geliebten roter Mund ist es, nach welchem der Dichter sich sehnt. Ein Kufs von ihm würde die Wunde heilen, welche die Frau Minne geschlagen hat.

Strophe III. Die Bilder häufen sich zu Anfang dieser Strophe. Aus allen aber geht hervor, dafs unser Dichter der Frau Minne verfallen ist; die Zeichen, wodurch die Liebeskönigin ihre Herrschaft äufsert, kennt er ganz genau. Auch die Geliebte hat es so weit gebracht, dafs ihr rosenroter Mund unumschränkt über Gottfrieds Schicksal gebieten kann. Ach, hätte er nur Erhörung gefunden, so wäre ja sein Minnedienst nicht vergebens gethan! (bewenden 26, 17 = gut anwenden; vgl. Bruno von Hornberg HMS II, 66a und Boners Edelstein 11, 61 [Benecke]: ‚wer sîn dienst wil bewenden wol'.) Aber sie läfst den sehnsuchtskranken Sänger alle Zeit in Traurigkeit verharren. (26, 18: ‚nu hât si mich fvnden' C; ‚nu hât si mich wunden' Haupt. Ich schlage vor: ‚nu lât si mich wunden' etc.) Aus 26, 23 scheint hervorzugehen, dafs Neifen die Hartherzigkeit seiner Angebeteten der Lehre der Frau Minne zuschreibt. Aber obwohl er von ihr Kummer zu erdulden hat, die mit dem Glutblick der Augen ihn verwundete (26, 20—22), vermag er sich dennoch nicht aus den Fesseln der Geliebten loszureifsen, sondern bekennt sich am Schlufs der Strophe nach wie vor als einen Knecht der Frau

Minne, da, wie er selbst sagt, diese ihren Dienern die Köpfe verdreht.

Strophe IV. Sein Liebeskummer und die feindselige Gesinnung der Frau Minne werden nur selten durch den Lichtblick einer freudigen Hoffnung auf frohe Liebesbotschaft gemildert, und diese Hoffnung allein hält ihn in seiner Trübsal aufrecht. Zuweilen erscheint es ihm so, als ob es besser sei, von der Geliebten abzulassen, aber er vermag es nicht; er ist nicht Herr seiner Sinne. Er fleht Frau Minne an, sein liebeswundes und nach Erhörung seufzendes Herz zu trösten und ihm zu einem Kusse zu verhelfen. Das Gedicht schliefst wie 5, 17 und 9, 25 so auch hier mit einer Bitte in der letzten Zeile. Dieselbe ist diesmal an den roten Mund gerichtet, der Gottfried zu diesem wie zu so vielen anderen Liedern begeistert zu haben scheint.

XXIV; 31, 27—32, 13.

Versmafs:

4 ◡ a	4 ◡ a	6 c
5 b	5 b	8 c

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Dichter ruft ein herzliches ‚Willkommen!‘ entgegen dem Frühling, welcher Blumen und Blüten mancherlei und noch andere Naturschönheiten mit sich führt, über die sich die kleinen Vögel freuen. Aber trotz aller dieser Wonnen sieht Gottfried seinen Tod in Liebesschmerzen vor Augen; nur der minnigliche, rosenrote Mund der Geliebten vermag ihn zu heilen.

Strophe II. Hoffnung auf bessere Zeiten. Der freundliche Blick eines geliebten Weibes dringt tief in das sehnende Herz. Zwar hat die Geliebte bis jetzt nur selten ihren Ritter auf diese Weise ermutigt, aber er hat noch Hoffnung, dafs sein Liebeswerben einen glücklichen Ausgang nehmen werde.

Strophe III. Abwägen der Möglichkeiten. Ist es wirklich ihr fester Wille, seinen Kummer zu verscheuchen und ihm Hilfe zu senden, und spricht ihr roter Mund das erlösende Wort, so wird der Dichter ganz genesen und für immer voll hoher Freuden sein. Thut sie aber nichts von alledem, so ist ewiger Schmerz sein Los.

Strophe IV. Resignation und Einführung der Geliebten. Allen Kummer und Schmerz, welchen der Dichter

bisher erleiden mufste, vermag die Geliebte zu verscheuchen. Wenn es nur ihr Wille ist, so kann sie wohl Glückbringerin sein. Darum legt Gottfried sein Schicksal in ihre Hand. Am Ende des Liedes stellt er sie uns plötzlich in unerwarteter Weise als flachsschwingendes Bauernmädchen vor, worauf er mit dem bescheidenen Wunsche schliefst, sie nur zuweilen sehen zu dürfen; dann werde ihm wohl ums Herz sein.

Nach 32, 13 sind in C auf fol. 37^{v}a noch 5 Zeilen freigelassen. Bei diesem hübschen, kleinen Liede ist uns also die Wirkung der epigrammatischen Wendung am Schlusse (vgl. 4, 13 und 5, 13) nicht wie in den Liedern 3, 1 und 4, 27 durch eine später hinzugedichtete, fünfte Strophe verkümmert worden (s. u. bei den betr. Liedern).

Die Zeilen 31, 27—30 sind nachgeahmt von dem von Trostberg BLD^{2} LXXV, 22—25; vgl. dazu die Anmerkungen von Bartsch.

Zu 31, 35. 36 vgl. man Meifsner zu Steinmar II, 1, 5.

XXVII; 34, 26—35, 16.

Versmafs:

Strophe I.	Strophe III.
◡ 3 ◡ a	◡ 3 ◡ d
3 ◡ a	3 ◡ d
3 ◡ a	3 ◡ d
3 ◡ a	3 ◡ d
3 ◡ a	3 ◡ d
◡ 3 ◡ a	3 ◡ d
3 b	3 e
Strophe II.	**Strophe IV.**
3 ◡ c	3 ◡ f
3 ◡ c	3 ◡ f
3 ◡ c	3 ◡ f
3 ◡ c	3 ◡ f
3 ◡ c	◡ 3 ◡ f
◡ 3 ◡ c	3 ◡ f
3 b	3 e

Die unregelmäfsige Verteilung der Auftakte darf bei diesem nicht streng gebauten und deshalb auch nicht dreiteiligen Reimspiele nicht auffallen. Man vgl. über dasselbe Knod S. 54 u. 55. Ich habe beim obigen Schema gleich die Strophenstellung durch-

geführt, welche Strauch im Anz. f. d. A. 5, 248 vorschlägt. Derselbe scheint mir überzeugend nachgewiesen zu haben, dafs die Reihenfolge 1. 3. 2. 4. die einzig mögliche sei. Zur Verknüpfung von Strophe II mit III (nach der neuen Folge) hat Strauch ferner in 34, 33 das Dô in Sô geändert. Über die Begründung dieser Konjektur, sowie über den Gedankengang und die Art des ganzen Liedes möge man a. a. O. nachlesen. Strauch hat dort beides ausführlich dargelegt; eine Wiederholung würde hier zu viel Raum fortnehmen. Nur so viel sei hier gesagt, dafs nach Annahme der Strauchschen Vorschläge, die mir überall das Richtige zu treffen scheinen, die von Haupt zu 34, 31 geäufserten Bedenken, soweit sie die Überlieferung betreffen, in Wegfall kommen. In Rücksicht des in der eben genannten Zeile befindlichen *ἀπὸ κοινοῦ* vgl. man noch Haupt zum Erec 5414 und zum MF 62, 29. 30; ferner Walther von Klingen BSM XI, 5, 12—14:

,ahî, waȥ dem fröide gît
werder reiner wîbe lêre
machet mannes ungemüete wît.‘

Zeile 34, 35 steht ebenso beim Schenken von Limburg HMS I, 132a.

Zu 34, 37 vgl. man Hadlaub BSM XXVII, 1, 42; Konr. v. Würzburg HMS II, 320b; von Raute HMS II, 64b.

In 35, 3 und 6 hat die hs.: ,sunt‘; v. d. Hagen schreibt hier wie überall: ,sült‘. Bartsch hat ,sult‘ gesetzt, weil Gottfried in den höfischen Minneliedern diese Form gebraucht (18, 1. 3; 22, 3). Vielleicht liegt absichtliche Nachahmung des Volkstones vor. So steht auch in einem Volksliede (45, 6) und einem ähnlichen unechten Liede (45, 34) ,sint‘, während Gottfried, wenn er die Form überhaupt einmal verwendet hätte (42, 11 ist unecht), wahrscheinlich ,sît‘ gesagt haben würde. ,sint‘ kann auch alemannisch sein.

In 35, 9 schreibt Bartsch ,ê‘ statt ,lîhter‘ und bemerkt dazu, dafs diese Zeile ebenso wie die entsprechende 34, 32 mit einer fehlenden Senkung zu lesen sei.

Die Zeilen 35, 4. 5 und ihren Anschlufs an 34, 32 (nach Strauchs Umstellung) möchte ich so erklären: Der Ritter hat sich auf der Laube einige Thätlichkeiten (ringen) gegen die

Garnwinderin herausgenommen, worauf diese ihm erwidert: ‚lânt die linden louben‘ (MF 62, 27); d. h.: „lafst die Linde ruhig weiter grünen, wir beide haben nichts unter derselben zu suchen; fordert mich nicht länger auf, mit euch zum Blumenbrechen unter die Linde zu kommen“.

In 35, 8 hat Hildebrand ‚bræchet‘ vorgeschlagen; wohl mit Recht.

XXX; 37, 2—38, 3.

Versmafs:

3 a	3 a	3 e
3 ◡ b	3 ◡ b	3 ◡ f
3 c	3 c	3 e
◡ 3 d	◡ 3 d	3 ◡ f
		3 e / 4 a

Um diese metrische Form für alle drei Strophen durchzuführen, müssen wir an der Hauptschen Lesung folgende Änderungen vornehmen:

37, 14: ‚nấch der stết der mî́n gedánc‘. Bartsch.

37, 24. 25: ‚dást von íuwern schúlden,
túot mîn frówe mir léit‘. Zeterling.

37, 27: stúnt dur íuwern wíllen slúoc. Bartsch.

37, 28: Hier ist nu mit Zeterling zu streichen.

Bartsch deutet dies nur an in den Anmerkungen seiner LD, führt es aber nicht im Texte durch.

38, 3: sṓ mir dáȥ nu wírt | sṓ tuon ích iu hélfe schî́n. Bartsch. Dieser bemerkt zu der letzten Zeile jeder Strophe: „Es ist zu beachten, dafs in der Caesur zwei Hebungen zusammenstofsen, wie sonst zwei Senkungen (in der Nibelungenstrophe)“. Man vgl. noch über das Metrum Zeterling S. 28 und 35.

Bei allen diesen Verbesserungen bleiben aber doch folgende beiden Verschiedenheiten zwischen den drei Strophen bestehen:

1. Das dritte Reimwort auf e (treit 37, 14) findet sich nur in der ersten Strophe; in den beiden anderen Strophen steht an der betreffenden Stelle eine Waise (fünf 37, 27; wirt 38, 3).

2. Die Reimwörter auf c sind in den beiden ersten Strophen stumpf (schîn : geswîn 37, 4. 8; fröidenrîch : minneclîch 37, 17. 21), in der dritten Strophe klingend (hinne : minne 37, 30. 34). Man vgl. hierüber Haupt zu 16, 6. 7.

Beide Unregelmäfsigkeiten können aber in diesem Liede ebensowenig auffallen, wie die willkürliche Verteilung der Auftakte in 34, 26. Denn beide Lieder entfernen sich wie im Metrum, so auch dem Inhalte nach von der höfischen Minnepoesie. Gottfried hat hier wie dort ein ländliches Abenteuer in einem Liede besungen, welches nur für die Tafelrunde seiner Altersgenossen bestimmt war, und welches er scherzhaft mit einem feierlichen Natureingang und einer konventionellen Phrase (herter herzeleit füegen) einleitet. Deshalb braucht man aber nicht gleich das ganze Lied als Parodie des höfischen Minnedienstes aufzufassen. Dies hat Simrock gethan in seinen „Liedern der Minnesinger“ S. 190. Gegen ihn wendet sich mit Recht Knod auf S. 27. Richtiger nennt Burdach, ADB 23, 402, nur den Eingang des Liedes „parodistisch im hohen Minneliederstil“. Das Lied ist ebenso wie 34, 26 ein hübsches Beispiel der höfischen Dorfpoesie, welche vielleicht durch die französische Pastourelle beeinflufst worden ist; vgl. Knod S. 24 und 25; Wackernagel, Afr. L. und Leiche, S. 182 und 183. Als drittes derartiges Lied rechnet man gewöhnlich 45, 21 hierher; ich werde unten zu zeigen versuchen, dafs dieses unecht ist.

Der Gedankengang unseres Liedes ist einfach und klar: Der Ritter trifft sein geliebtes Dorfmädchen beim Wasserholen am Brunnen. Unter seinen ungestümen Liebkosungen zerbricht ihr Krug, aber sie läfst es ruhig geschehen und klagt nur ängstlich über ihre gestrenge Herrin, welche mit dem Austeilen von Schlägen so freigebig sei. Deshalb fordert Gottfried sie auf, mit ihm zu ziehen; sie willigt auch ein unter der Bedingung, dafs ihr ein Schilling und ein Hemd vom Liebhaber geschenkt werde, denn beides sei ihr die Hausfrau noch als Lohn schuldig.

37, 14. Vgl. Tannhauser HMS II, 83b. 23:

‚an ir stât aller mîn gedanc‘.

Heinrich von Sax BSM XIV, 1, 20. 21:

‚der mîn gedanc
von ir eht niht gewenken mac‘.

Rudolf von Rotenburg HMS I, 75a; Dietmar von Eist 36, 35; Heinrich von Rugge 99, 36; 102, 26. Vgl. auch zu ‚gedanc‘ Burdach, Reinmar und Walther 146, 62.

37, 15. Die Redensart: ‚den kruoc brechen‘ wird wohl

ebenso gut eine Zweideutigkeit enthalten wie ‚bluomen (rôsen) brechen'. Bestärkt werde ich in dieser Vermutung durch die unechte Neidhartstelle 239, 71—240, 4, welche Strauch im Anzeiger 5, 250 zu unserer Stelle anführt. Dort wird die Zweideutigkeit noch weiter ausgedehnt. — Zu 37, 33 vergleicht Strauch Burkart von Hohenfels BLD[2] XXXIV, 175. 176:

‚jô mües er mich niunstunt tœten,
ê ich würde im undertân'.

Zu 38, 3: ‚sô tuon ich iu helfe schîn' vgl. man Gramm. IV, 625: „Schwebt Zweifel ob über den acc. oder gen. (helfe), so bleibt auch das adj. oder subst. (schîn) unsicher". Deutlich ist das Verhältnis z. B. bei Wintersteten, Leich III, 82:

‚Minne, süeȥe trœstœrîn,
tuo mir dîner helfe schîn'. —

Zu dem Schlusse dieses Liedes vergleicht Knod (S. 24) den ähnlichen von einer Dirne bedungenen Liebespreis (ein Paar Schuhe) bei Steinmar XIV, Strophe 2 und 3 im Refrain.

Zwischen dem Schlusse dieses Liedes und dem Beginn des folgenden ist in C noch Raum für zwei weitere Strophen freigelassen worden: auf fol. 38[v]a sind die letzten 12, und auf fol. 38[v]b die ersten vier Zeilen unbeschrieben. v. d. Hagen und Haupt (Einl. S. V) hielten infolgedessen auch dieses Lied, ebenso wie die übrigen Lieder mit Lücken am Schlufs, für unvollständig. Mit Recht bemerkt dagegen Giska Zsfdf 18, 72: „Mir scheint dieses Lied so vollständig zu sein wie nur eins". Ebenso urteilt Strauch (Anzeiger 5, 247 Anm. 1) und Zeterling (S. 11, Anm.).

XXXI; 38, 4—25.

Versmafs:

4 a	4 c	5 ◡ d
4 a	4 c	2 e | ◡ 2 e
5 ◡ b	5 ◡ b	4 e
		5 ◡ d

Der innere Reim in der zweiten Zeile des Abgesanges rührt von Bartsch her (Germ. 12, 136. Kriterium I). Knod hat zu 30, 6 richtig bemerkt, dafs dort wie hier die drei letzten Zeilen des Abgesanges dem Stollen entsprechen. In 38, 23 müssen wir wegen des inneren Reimes ‚dêst' in ‚des ist' auflösen; in 38, 25 ist ‚noch' mit Zeterling zu streichen. Aufser diesem Liede zeigen

noch folgende echten Lieder Gottfrieds einen Refrain: 49, 14; 51, 20 (hei); 52, 7. Zu unserem Refrain hier vgl. man Heinrich von Tetingen BSM XVII, 1, 17. 18:

,ach wâfenâ! sist mir dâ
liep unde lît mînem herzen vil nâ',

und Konrad von Altsteten BSM XXIV, 3, 8—10:

,Zwô brûne brâ
die hânt mich dâ
verwundet sêre und anderswâ'.

Walther 112, 1. 2: und habe imz dâ und anderswâ (Lachmann; und lege es anderswa C). Diese drei Stellen stehen aber nicht im Kehrreim. — 38, 14: diu liebe wolgetâne auch bei Morungen 136, 6; die ,wol liehten ougen' bei demselben 124, 39.

Zu 38, 15 vgl. Reinmar v. Brennenberg HMS I, 335a.

Das vorliegende kleine Winterlied macht einen ungemein frischen Eindruck; der Gedankengang ist durchsichtig und einfach.

Strophe I. Natureingang. Der Dichter ruft „Wehe!" über die Gewalt des Winters, welche die Menschheit siegreich bezwungen hat. Er ruft „Wehe!" über den Gesang der kleinen Vöglein, welcher jetzt verstummt ist. Er denkt wehmütig an die entschwundene Zeit zurück, wo noch der milde Herrscher Frühling auf dem Throne safs und durch sein Machtgebot Rosen und andere glänzende Blumen im Grase aufsprieſsen lieſs. Jetzt aber sind sie verwelkt, und auch der Wald hat alle seine grünen Blätter verloren. Das Winterleid führt den Dichter wieder auf seinen eigenen Schmerz; er läſst im Kehrreim seine Liebesklage erschallen: der ganze Kummer rührt nur von seiner lieben schönen Herrin her. —

Die plötzliche Häufung des Reims im Refrain läſst uns vermuten, daſs derselbe auch nach der Seite der Melodie hin bevorzugt war. Bei dem Worte dâ (38, 12) haben wir uns eine Handbewegung nach dem Herzen zu denken; vgl. Walther 41, 28; 74, 27; 112, 18 und Wilmanns zu diesen Stellen. Worauf sich das anderswâ (dies auch bei Altsteten; s. o.) beziehen mag, ist mir nicht klar geworden. Auf den Verstand? Bewegung nach dem Kopfe?

Strophe II. Rückblick auf den ersten freundlichen Grufs. Wie Gottfried zu Beginn unseres Liedes schmerzlich des vergangenen Lenzes gedachte, so läfst ihn jetzt auch die Kälte der Geliebten sich seines Liebesfrühlings erinnern. Es sind nun schon viele Jahre verflossen, seit die klaren, glänzenden Augen seiner Dame ihm heimlich bis auf den Grund seines Herzens blickten, und ihr roter Mund ein freundliches Lächeln für ihn hatte. Auch dieses Lächeln ward stets noch verschönt durch das Blitzen jener funkelnden Augen (‚dar ûz‘ 38, 20 bezieht sich auf ‚lachen‘ 38, 19). „Seht“, fährt nun der Dichter fort, „damals schlug mir die Minne tiefe Wunden, und ich begann dahinzusiechen“. Hiernach deutet ein Schmerzensschrei im Refrain die Heftigkeit jener Verwundung an, und die letzte Zeile berichtet von der Grausamkeit der Geliebten: sie habe des Dichters Wunden immer noch nicht verbinden wollen.

Das giebt gewifs einen befriedigenden Abschlufs, und wir werden es uns an den beiden Strophen vollständig genug sein lassen. Nicht so der Schreiber der hs. C. Dieser hat, weil an der vorschriftsmäfsigen Fünfzahl drei Strophen fehlten, auf fol. 38^{v}b noch 22 Zeilen freigelassen. Zum Glück sind dieselben noch nicht durch Nachdichtungen ausgefüllt worden.

XXXVI; 42, 21—34.

Das Versmafs ist dasselbe wie in 46, 3—16:

4 ◡ a	4 ◡ a	4 b
4 b	4 b	4 ◡ a
		4 b

Die Übergangsreime sind nachgeahmt von Walther von Klingen, BSM XI, 1.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Winter ist gekommen und hat den glänzenden Blumen und den kleinen Vöglein grofse Not gebracht; aber der Dichter hat mehr Grund, über seinen eigenen Kummer zu klagen, denn die Frau, welcher er von Jugend auf gedient hat, schätzt seinen Liebesschmerz gering, und deshalb mufs er auf alle Freuden verzichten.

Strophe II. Resignation. Der Geliebten lieblicher Mund ist es, der ihn bezwungen hat; seine Liebeswerbungen sind jedoch erfolglos geblieben. Sein Kummer schreibt sich seit dem Augen-

blicke her, da er sie kennen lernte. Darum gesteht er sich denn am Schlusse ein, daſs sie es ist, die sein Herz verwundet hat.

Das kleine Lied ist übersetzt von Simrock, Lieder der Minnesinger S. 185. Nach der letzten Zeile desselben sind in C auf fol. 39ʳb noch 15 Zeilen für 3 weitere Strophen freigelassen.

Zu 42, 21 vergleiche man den Schenken von Limburg HMS I, 133b VI.

42, 24 ist bis auf das erste Wort (noch statt doch) übereinstimmend mit Wintersteten XVII, 6.

42, 25 ist wörtlich gleich Wintersteten XVII, 8.

42, 27 ist wörtlich gleich Wintersteten XXXV, 30; vgl. auch Konrad von Landegge BSM XXI, 3, 60; 22, 20:

‚sô bin ich an fröiden tôt‘.

Zu 42, 30 vgl. Steinmar XIV, 2, 5.

XLII; 46, 3—16.

Das Versmaſs ist dasselbe wie im vorigen Liede. Vgl. auch Morungen 125, 19, wo aber die sechste Zeile eine Waise ist. In 46, 9 haben wir eine gelinde Härte der Betonung:

‚dúrch die nâch der ich ie ránc‘.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Dichter ruft entrüstet den Winter an und führt ihm seine Unbill recht vor die Augen: „Schon wieder willst du die Blumen mit deiner Macht vernichten und auch die Vögel bezwingen, deren süſsen Gesang man noch vor kurzem auf der Flur vernahm!“ Diese Not der Natur drückt auch des Dichters Frohsinn herab. Noch mehr aber wird seine Freude gedämpft durch die Unnahbarkeit der Geliebten, nach deren Besitz er von Jugend auf gerungen hat. Um ihre Gunst zu erwerben, ruft Gottfried aufs neue seine Sangeskunst zu Hilfe und richtet in

Strophe II folgende Bitte an die Geliebte (welche in dieser ganzen Strophe im Plural angeredet wird: vgl. 11, 15—18): „Beglückte, süſse, keusche Frau mit dem schönen Antlitz und der minniglichen Gestalt: — Gott sei's geklagt, daſs ihr niemals eure funkelnden Augen mit einem gnädigen Blicke auf meiner armen Person haften lasset! Ich existiere kaum für euch, und dennoch habe ich euch treu ergeben gedient bis auf den heutigen

Tag. Ja, treu ergeben bin ich euch und von ganzem Herzen zugethan; darum lafst mich nicht ganz und gar in Liebesgram dahinsiechen!"

Mit dieser rührenden Bitte, welche durch ihre Innigkeit im Tone an 28, 6. 7 erinnert, findet das kleine Lied einen befriedigenden Abschlufs. Für drei weitere nachzudichtende Strophen sind auf fol 40^{r}a noch 15 Zeilen in C freigelassen.

In 46, 8 müssen wir das ‚doch' in ‚noch' ändern, weil kein Gegensatz zu der vorigen Zeile damit eingeleitet, sondern ein neuer Grund der Niedergeschlagenheit angeführt wird.

Unser Lied hat mit dem Liede 42, 21 nur das Versmafs gemein; es ist aber nicht etwa mit jenem zu einem vierstrophigen Liede zu vereinigen. Nach Zeterling (S. 40) spräche dafür höchstens der Umstand, dafs bei Gottfried sonst „jedes Lied seine besondere metrische Form hat." Aber wir können die Sache auch anders auffassen und sagen: „von den uns überlieferten Liedern Gottfrieds sind nur zwei in demselben Tone gedichtet." Zeterling ordnet a. a. O. die vier Strophen folgendermafsen: 46, 3; 42, 21; 42, 28; 46, 10. Aber er führt selbst den Grund an, welcher gegen diese Reihenfolge der entscheidende ist: „Das Wiederaufnehmen der Naturschilderung in der 2. Strophe, nachdem schon am Schlufs der 1. Strophe auf das Gefühlsleben übergegangen ist". Eine andere Anordnung aber wäre überhaupt undenkbar.

Zu 46, 3 vgl. man die völlig übereinstimmende Zeile in einem unechten Neidhart LIII, 31; ferner bei Neifen selbst 49, 14 und Wintersteten XXXIV, 1:

‚winter wil uns aber twingen'.

46, 5. Man hört die Vögel ‚suoȥe erklingen', ebenso in 21, 3. — Zu 46, 12. 13 vgl. Hadlaub, BSM XXVII, 23, 20:

‚und sî mîn nimt sô kleinen war';

und von Obernburg HMS II, 226b:

‚des nimt si nû kleine war'.

46, 14 ähnlich wie in 20, 30; vgl. Morungen 128, 40.

XLIV; 46, 31—47, 9.

Versmafs:	⌣ 5 ⌣ a	⌣ 5 ⌣ a	⌣ 5 ⌣ a
	⌣ 5 ⌣ b	⌣ 5 ⌣ b	⌣ 5 ⌣ a
			⌣ 7 ⌣ b

In jeder Zeile Auftakt, in jeder Zeile aber auch klingender Schlufs; dieselbe Erscheinung nur noch in dem Liede 50, 7.

Der Gedankengang ist einfach und verständlich. Strophe I. Natureingang. Der Dichter kann sich nicht mehr im Walde oder auf der Flur bei dem Gesange der Vögel Trost suchen; der kalte Winter hat allen dreien wiederum Leid zugefügt. (Die ersten drei Zeilen erinnern an einen unechten Neidhart XXXVIII, 19—21.) Zu all diesem Leide noch fesselt den Dichter unerwiderte Liebe an eine minnigliche Frau. Verzweiflungsvoll wendet er sich an den Kreis der Zuhörer und fragt, ob jene Frau denn wohl gar nichts auf der weiten Erde lieben möge? Sie sei doch so lieblich und keusch und besitze frauenhafte Güte; warum lasse sie dieselbe nicht an ihm sichtbar werden?

Strophe II. Bitte und Liebeshoffnung. Die ‚wîbes güete' bildet den Übergang dazu. Der Dichter wünscht, dafs seine minnigliche Herrin ihn dieser Güte, welche sie besitze, teilhaftig werden lasse. Sie soll ihm die tödlichen Wunden heilen, welche sie ihm mit ihrer Minne geschossen hat. Die letzten drei Zeilen enthalten in Gottfrieds glatten Versen eine rührende und innige Bitte: „Ach, beglückte Frau, verscheuche doch endlich meinen Kummer! Wenn es geschieht, so werde ich voller Freuden sein. Habe doch ein Einsehen mit mir, weil ich noch niemals durch die Gunst einer Frau beglückt worden bin!"

Zu 47, 4: ‚besliezen' heifst „umschliefsen, umspannen, in Haft oder Besitz nehmen"; praet. also: „besitzen". Das mhd. Wörterbuch vergleicht u. A. Parz. 213, 24. 25:

‚diu mir herze unde sin
ie mit ir gewalt beslôz'.

Zu dem konditionalen ‚und' in Zeile 47, 8 vgl. Haupts Anmerkung zu 8, 17.

XLVI; 48, 9—49, 13.

Versmafs:	◡ 2 ◡ a	◡ 2 ◡ c	◡ 2 d
	2 ◡ a	2 ◡ c	◡ 2 d
	2 ◡ a	2 ◡ c	◡ 2 e | ◡ 2 e | ◡ 2 e | ◡ 3 d
	3 b	3 b	

Bartsch hat Germ. 12, 152 den inneren Reim im Abgesange hergestellt und zwar auf Grund seines Kriterium V:

„Wechsel des Reimgeschlechtes.“ Die Reimwörter nämlich, die wir in unserem Schema mit e bezeichnet haben, sind in der ersten und dritten Strophe stumpf, in der zweiten klingend. Zugleich aber haben in dieser Strophe die den klingenden Reimwörtern folgenden Zeilen (48, 34—36) keinen Auftakt, im Gegensatz zu den entsprechenden Zeilen der beiden andern Strophen. (48, 21 müssen wir ein nu voransetzen, um den Parallelismus mit der dritten Strophe herzustellen; zuerst hat dies Bartsch gethan. 48, 36 hat C: den sumer lanc. Es ist mit Bartsch zu lesen: al den sumer lanc; v. d. Hagen hatte mit Unrecht das ‚lieben‘ eingeschoben.) Die erwähnte Erscheinung zeigt an, daſs die vier letzten Zeilen jeder Strophe in eine einzige zusammenzuziehen, d. h. daſs Binnenreim anzunehmen ist. Hiernach hat Wackernagels Bemerkung (Afr. L. u. L. 215. 216) keine Beziehung mehr auf den vorliegenden Fall. Diese Bemerkung lautet: „Einige und nicht bloſs ältere Lyriker bringen die zweite, nunmehr tonlose Silbe klingender Reime gar nicht mehr in Anschlag, und lassen deshalb stumpfe und klingende Verse ganz regellos wechseln“.

Vielleicht könnte man, ähnlich wie im Abgesang, auch im Aufgesang inneren Reim annehmen und das Versmaſs so darstellen:

◡ 2 ◡ a | 2 ◡ a | 2 ◡ a | 3 b

◡ 2 ◡ c | 2 ◡ c | 2 ◡ c | 3 b

◡ 2 d | ◡ 2 d

◡ 2 e | ◡ 2 e | ◡ 2 e | ◡ 3 d

Der Reim gras: naʒ: daʒ (48, 19—21) ist für Gottfrieds Zeit noch ziemlich selten und scheint hier als einer der frühesten der Art aufzutreten. Erst Hadlaub und seine Zeitgenossen gebrauchen ihn häufiger.

In betreff des Gedankenganges macht dieses Lied eine Ausnahme von den übrigen. Der Natureingang umfaſst auſser der ersten Strophe auch noch die ganze zweite und vier Zeilen von der dritten. Dann erst hebt der Dichter von seiner Liebespein an und führt das Lied schnell zum Ende, nicht ohne zugleich eine ausdrucksvolle Schilderung von der Schönheit seiner Geliebten mit einflieſsen zu lassen. Den Hauptinhalt dieses Liedes

bildet also eine Schilderung des Frühlings; vgl. darüber Zeterling S. 9 und die dort citierte Bemerkung v. Liliencrons (Zs. 6, 95): „man kann die einleitenden Strophen . . . nicht eigentlich eine Beschreibung des Frühlings nennen; sie suchen nicht nach neuen, auffallenden Zügen, nicht nach üppiger Malerei, sondern einfach sind sie, wie das Gefühl der Wonne selbst, in deren Zauberkreis sie den Hörer emporheben wollen."

Wir können unter solchen Umständen von einer ausführlichen Entwicklung des Gedankenganges absehen; die schönen Verse sprechen für sich selbst. Zwischen der letzten Zeile dieses und der ersten Zeile des folgenden Liedes sind in C auf fol. 41^{r}b noch 12 Zeilen freigelassen, also Raum für 2 Strophen.

Zu 48, 21 vgl. man Ulrich von Singenberg BSM II, 31, 9: ‚prüef uns die bluomen und den klê'.

Zu Strophe II mit ihren prächtigen Klangwirkungen vgl. eine ganz ähnliche Strophe bei Konrad von Landegge BSM Nr. XXI, 10, 1—13.

Zu 49, 10—12 sind zu vergleichen: der Tanhûser BLD XLVII, 126. 127; Rudolf von Rotenburg HMS I, 78^{a}; Heinrich von Sax BSM XIV, 1, 16. 17; Wernher von Tiufen BSM III, 2, 7. 8.

Das Lied ist übertragen in Taylors „Lays of the Minnesingers", 1825 (S. 156. 157). Auch Simrock hat es übersetzt, Lieder der Minnesinger S. 186.

XLIX; 51, 20—52, 6.

Versmafs:	4 a	4 a	◡ 2 c
	6 b	'6 b	2 c
			4 d
			6 d

Lauter stumpfe Reime wie nur noch 11, 34 und 52, 25. In unserem Liede hier tritt ein Reim zweimal auf: 51, 20. 22. 34. 35.

Während die zweite Hälfte des Abgesanges die Hebungszahl der Stollen beibehält, finden wir in seiner ersten Hälfte die erste Zeile des Stollens in zwei gleiche Teile zerlegt. Wie der Aufgesang so hat auch der Abgesang nur zwei Reime. Er hebt sich vom Aufgesange ab durch den Eintritt eines Auftaktes,

welcher den Refrain ‚hei!‘ enthält. So zeigt auch in dem ersten Liede Steinmars die letzte Zeile jeder Strophe den fünfmal wiederkehrenden Ausruf: ‚wâfen!‘, wozu schon Meifsner das zweimalige ‚wâfenâ‘ im Refrain bei Neifen 38, 11. 22 verglichen hat.

Wie in dem Liede 4, 27, so sind auch hier die Strophen eng mit einander verknüpft. Aber während dort die Verknüpfung nur äufserlicher Natur ist und durch die spielende Wiederholung von einzelnen Wörtern bewerkstelligt wird, so nimmt hier der Anfang jeder folgenden Strophe den im Schlusse der vorhergehenden Strophe geäufserten Gedanken mit etwas anderen Worten wieder auf:

51, 27: al mîn trôst an einem reinen wîbe lît.
51, 28. 29: aller mîner sælden tac
lît an der . . .;
ferner 51, 35: Minne, sunder dînen danc.

51, 36: Hier werden dieselben Worte wiederholt; vgl. Giske, Zsfdf. 20, 192.

Aufserdem sind Strophe II und III noch durch folgende beiden Zeilen verbunden:

51, 30: niemen mich getrœsten mac
wan . . .
52, 2: niemen mich getrœstet wan . . .

Diese beiden Zeilen scheinen sich wiederum auf trœste (51, 23) und ‚trôst‘ (51, 27), beides in der ersten Strophe, zu beziehen. Demnach bildet der erhoffte trôst das Thema dieses kleinen Liedes, und es kann daher nicht schwer fallen, den Gedankengang desselben zu verfolgen.

Strophe I. Natureingang. Dieser steht diesmal nicht am Anfang, sondern wird erst in den Zeilen 51, 24—26 kurz abgemacht. Aber wir erfahren dennoch aus der Eingangszeile, dafs es Frühling ist: Jetzt freuet sich vieler Menschen Herz, nur das unseres Dichters mufs immer traurig sein, wenn die Geliebte ihm keine Abhilfe bringt, indem sie mit ihrer Güte sein Herz tröstet. (In diesen ersten vier Zeilen der Strophe liegt ein hübscher Chiasmus vor: herze, güete, güete, herze. Dadurch wird die scheinbar ungeschickte Wiederholung derselben Ausdrücke entschuldigt.) Doch steht es wohl noch nicht allzuschlimm mit dem Liebesgram Gottfrieds: er ruft ja noch mit einem Jauchzer

die Nachtigall an und preist ihren süfsen Gesang, den die Frühlingszeit mit sich bringt. Aber leider bringt sie nicht auch das Glück des Dichters mit: das ruht alles in den Händen einer reinen Frau. (51, 27 ist fast wörtlich gleich Heinrich von Sax BSM XIV, 1, 117.)

Strophe II. Der Dichter bezeichnet aufs neue jenes Wesen, von welchem allein seine Seligkeit kommen kann; auch spricht er freudige Zuversicht aus. Den Tag, der Heil und Segen dem Dichter bringt, kann nur jene Frau anbrechen lassen, die ihm sein Herz verwundet hat. Keiner vermag ihn zu trösten aufser etwa ihre Schönheit und ihr rosenroter Mund. Der Gedanke an diese Reize der Geliebten reifst Gottfried zu dem frisch hinausgesungenen Wunsche hin: „Hei! liefse sie mich gewähren, dafs ich sie umfinge, seht einmal: ‚so!‘, dann wäre ich froh, selbst wenn es gegen deinen Willen geschähe, Frau Minne!“

51, 32. ‚ab‘ bezeichnet nur den Fortgang der Rede.

51, 34. Bei ‚alsô‘ haben wir uns zu denken, wie der Vortragende beide Arme ausbreitet und an das Herz drückt; vgl. zu 38, 12 o. S. 51.

51, 35. ‚danc‘ heifst hier wie MF 216, 7: „der Wille“; anders 12, 4, wo wir das mhd. Wort auch im nhd. beibehalten können.

Am Schlufs der Strophe II hat sich Neifen in seinem Ungestüm zu einer Vermessenheit hinreifsen lassen. Er hat die Herrscherin im Reich der Liebe, die Frau Minne beleidigt, indem er annahm, dafs auch ohne ihre Geneigtheit eine glückliche Wendung herbeigeführt werden könnte. Jetzt sieht er mit Schrecken seine Unüberlegtheit ein und richtet, um die Frau Minne zu versöhnen, in

Strophe III eine Bitte an dieselbe. Gleich im Eingang dieser Strophe nimmt er jene übereilten Worte: ‚Minne, sunder dînen danc‘ ausdrücklich zurück, indem er sie wiederholt; auch sagt er, es thue ihm leid, so gesprochen zu haben. Frau Minne möge dieserhalb nicht mehr auf ihn erzürnt sein, sondern sich vielmehr seiner annehmen. Ein Blick auf seinen vor Gram dahinsiechenden Körper müsse doch ihr Mitleid erregen. Dann kommt zum Schlufs noch einmal der Refrain mit seinem leb-

haften Anruf: „Wohlan, Frau Minne, lege du ein gutes Wort für mich ein bei der Geliebten, damit sie mir gnädig sei!“ — Damit ist das Liedchen zu einem befriedigenden Ende gelangt. Für zwei nachzudichtende Strophen sind nach dem Schlusse desselben auf fol. 41^{v}b noch 12 Zeilen freigelassen. Auch Zeterling (S. 9) hält aus diesem Grunde fälschlich das Lied noch für unvollständig, wie es v. d. Hagen und Haupt für alle diejenigen Lieder annahmen, hinter denen ein Raum offen geblieben ist. Ferner stellt Zeterling a. a. O. dieses Lied wegen seines Natureinganges mit 15, 6 und 36, 4 [unecht!, s. u.] zusammen; denn in diesen Liedern „belehrt gleich die erste Zeile über das Verhältnis, in welchem die Empfindungen des Dichters zu dem augenblicklichen Leben der Natur stehen, und erst daran knüpft sich die Naturschilderung“. Trotz dieser Erscheinung ist jedoch, wie Zeterling a. a. O. mit Recht behauptet, bei dem vorliegenden Liede das Ausfallen von Eingangsstrophen nicht anzunehmen.

L; 52, 7—24.

Versmafs:	4 a	4 a	2 ⏑ d | 2 ⏑ d | 3 ⏑ d
	[⏑] 3 ⏑ b	3 ⏑ b	7 ⏑ d
	4 c	4 c	

Diese beiden Strophen gehören zu dem Schönsten, was Gottfried von Neifen gedichtet hat, und sein Verdienst wird selbst dann nicht geschmälert, wenn man mit Knod (S. 13) annimmt, dafs dieselben die Überarbeitung eines volkstümlichen Liedes seien. Viel wahrscheinlicher aber ist für mich die andere Möglichkeit, auf welche Knod mit den Worten hindeutet (S. 13): „Ein Dichter wie Neifen, der auch für das reale Volksleben Sinn verspürte, konnte leicht seinen Stoff aus Anschauungen ziehen, die im Munde des Volkes lebten, die er dann in seine gebildete, metrisch genaue höfische Sprache umsetzte.“ Dieser Stoff nun, der schon manchem vor Gottfried und hunderten von Dichtern nach ihm Anregung zu ihren Liedern gab, ist so alt wie das Volk selbst; es ist die alte und doch ewig neue Geschichte von den unglücklichen Folgen der verbotenen Liebe. Gerade der Hauch von rührender Wehmut, der über diesen Zeilen ruht, stempelt dieselben im Verein mit der Einfachheit des Ausdrucks und dem klagenden, dem Leben abgelauschten Refrain zum Volks-

liede; und es ist nicht zu bezweifeln, dafs dieses Lied, unterstützt von einer ansprechenden Melodie, mit demselben Erfolge eine Saite im Gefühlsleben des Volkes angeschlagen habe wie vielleicht Walthers ‚under der linden‘.

Dagegen ist unser Lied nicht im entferntesten mit den beiden oft besprochenen Machwerken, 44, 20 und 45, 8 zu vergleichen. Diese werden durch ihren epischen Eingang, ihre metrischen Altertümlichkeiten, ihre frivolen Zeideutigkeiten und ihre Gedankensprünge hinlänglich als Gassenhauer gekennzeichnet, und es wäre eine litterarische Sünde, sie mit diesem schönen Erzeugnis der mhd. Lyrik auf eine Stufe stellen zu wollen. Ich kann daher Burdach, Reinmar und Walther S. 129, nur in bezug auf unser Lied hier und das darauf folgende (52, 25) Recht geben, wenn er sagt, dafs Gottfried darin den volksmäfsigen und reinen Ton getroffen habe. Burdach bezieht dies auch auf das Lied vom Pilgrim (45, 8). Das Thema dieses Liedes ist aber ein ebenso schmutziges, wie das des Büttnerliedes (44, 20), und nur seiner Unvollständigkeit haben wir es vielleicht zu verdanken, dafs nicht auch in ihm Zoten überliefert sind.

Die Situation in unserem Liede ist erst zum Teil von Knod richtig erkannt worden (S. 11). Derselbe bezeichnet sie als eine Winterstettische: „Man glaubt die warnende Stimme der Alten zu vernehmen (cf. Ulr. v. Wint. IV. 37. 38:

‘ôwê’, sprach díu muoter, ‘wes hâstû gedâht?
du wilt von hinnen.
Schenken lieder hânt dich ûȥ dien sinnen brâht:
du wilt endrinnen‘.

Knod zitiert ungenau, wahrscheinlich aus dem Gedächtnis.) Sie hatte recht, die Alte. Die thörichte Tochter mufs jetzt Wiegenliedchen singen, während der Lenz die Gespielinnen zu fröhlichem Tanz unter die Linde ruft.“ Aber auch Knod schreibt dem Liede noch „dialogische Fassung in altepischer Weise“ zu, wovon nach meiner Ansicht nicht die Rede sein kann.

Gedankengang. Strophe I. In der Frühlingsnacht sitzt die junge Tochter an der Wiege eines Kindleins. Ach, im Sommer des verflossenen Jahres, unter der Linde an der Haide, ward seiner noch nicht gedacht, weder von ihr selbst noch von dem Geliebten ihres Herzens. Jetzt weilt der Ritter wohl im

fernen Land, und die Verlassene macht in Klagen ihrer Sehnsucht Luft nach dem grünen Walde und den Spielen ihrer Freundinnen. Aber sie darf ja nicht, denn die ungewohnten Mutterpflichten fesseln sie an das Haus:

„Wenn andre junge Mädchen
Mit ihren Kamerädchen
Wohl auf den Tanzboden gehn,

Dann mufst du, junges Weibchen,
Mit deinem zarten Leibchen
Wohl an der Wiege stehn.

Mufst singen Liralämmchen,
Schlaf ein, mein liebes Männchen,
Thu deine Äuglein zu“.

(Simrock, die deutschen Volkslieder 279.) Auch würde nur Schande und Spott ihr zu teil werden, wenn sie sich wieder in jenem Kreise sehen liefse. So wendet sie sich denn wieder mit schmerzlichem Lächeln ihrem Liebling, jetzt ihrem Eins und Alles, zu; sie setzt mit dem Fufs die Wiege in schaukelnde Bewegung und singt eine eintönige Weise dabei, die sie einst selbst von ihrer Mutter gehört hat. Aber das Kind weint und will nicht einschlafen, obwohl der Tag nicht mehr fern ist. Da weckt die Tochter

(Strophe II) in ihrer Not die Mutter, welche ihr wohl, gerührt über ihren Schmerz, längst verziehen hat, und beschwört dieselbe bei ihrer Liebe zu ihrer unglücklichen Tochter, sie der Sorgen für den Augenblick zu überheben und das Kleine zu beruhigen. Die Mutter nimmt dasselbe wiegend auf den Arm (52, 16); beide vereinigen ihre Bemühungen, bis unter den einschläfernden Klängen des einförmigen Wiegenliedes das Kindlein kurz vor Tagesanbruch entschlummert.

Damit schliefst das Lied mit einem düsteren Ausblick, denn wir müssen uns sagen, dafs sich dieses Schicksal der jungen Mutter in jeder der folgenden Nächte wiederholen und derselben ihre traurige Lage stets aufs neue vor die Augen führen werde.

Bei der Erklärung dieses Liedes hat es nicht an Mifsverständnissen gefehlt; vgl. HMS IV, 82ᵃ: „Auch sonst werden ländliche Auftritte aus der nächsten Umgebung vorgeführt: die Frau, welche der Amme ihr Kind giebt und zum Reigen unter die Linde geht".

Zeterling S. 11. Anm.: „Auch das zweistrophige Lied 52, 7 scheint in den Bereich der nideren minne zu gehören, auch hier bleibt der Sinn des Ganzen dunkel, und wir werden wohl das Ausfallen von Strophen annehmen müssen".

Bartsch, LD² S. XVIII: „Einen volksmäfsigen Charakter anderer Art trägt ein Lied Neifens, worin die junge, tanzlustige Mutter der Amme das Kind übergiebt, um zum Reigen zu eilen". Ich glaube nicht, dafs die unglückliche junge Mutter zum Reigen geeilt ist, am allerwenigsten aber kurz vor Tagesanbruch. Letzteres scheint Bartsch in seiner Deutung allerdings anzunehmen.

Was die kulturgeschichtliche Stellung der Ammen im Mittelalter betrifft, so bin ich darüber zwar nur unterrichtet durch die Stellen bei Schultz, höfisches Leben u. s. w. I, 114. 115 und bei Weinhold, deutsche Frauen, I², 103. Da jedoch unser Lied wohl als in einem Bauern- oder niederen Bürgerhause, nicht aber als auf einem Schlosse gesungen zu betrachten ist, so glaube ich alle die Versuche als verfehlt bezeichnen zu dürfen, welche hier den Begriff „Amme" hereinbringen. ‚amme' ist der erste Laut des lallenden Kindes und als solcher naturgemäfs die Anrede der Mutter, wenn diese das Kind selbst ernährt. In dieser Bedeutung steht ‚amme' z. B. im Reinhart Fuchs (ed. J. Grimm, Berlin 1834) S. 393; auch Walther 4, 38 bedeutet ‚amme' wohl „die Mutter." Im Gregorius 1193. 1208 (Lachmann) wird die Pflegemutter ‚amme' genannt. In seiner heutigen Bedeutung (= „Amme") kann ich das Wort bei den Lyrikern augenblicklich nirgends belegen. Dagegen steht es öfters in den Epen so; vgl. z. B. Parz. 113, 9; Erec 9900 (Haupt²); Tristan 1927. 8019. Vgl. das mhd. Wrtrbch.

Also halte ich dafür, dafs in der zweiten Strophe unseres Liedes die Mutter angeredet wird. Dafür spricht auch der Umstand, dafs in vielen Liedern der höfischen Dorfpoesie, besonders in Wechseln, Mutter und Tochter zwei stehende Figuren sind.

(Die Mutter rät der Tochter ab, diese geht dennoch zum Tanze.) Aufser der schon angeführten Stelle, welche Knod citiert hat, vergleiche man noch folgende, in welchen aufserdem die Mutter ausdrücklich vor der Wiege warnt:

Neidhart 7, 27—30; die Mutter:

,Und reie alsô, swiez dir ergê,
ob er dich triege,
daȥ ein wiege
vor an dînem fuoȥe iht stê'.

Ebenda 7, 39—8, 3; die Tochter:

,ich wil mîner fröude niht enlâȥen
durch iuwern rât.
reichet mir mîn liehte wât.
diu wiege var verwâzen!'

vgl. ferner den unechten Neidhart XLVI, 20 — XLVII, 8, dessen Refrain Stark (der Kehrreim in der deutschen Literatur. Gött. Diss. 1886. S. 21) als Melodie eines Wiegenliedes bezeichnet.

Ferner wird die Wiege noch erwähnt in einer Strophe eines (jedenfalls unechten) Neidhart, die v. d. Hagen in seinen MS III, 216 aus einem alten Drucke mitteilt (in Haupts Ausgabe scheint dieses Lied nirgends Aufnahme gefunden zu haben):

14. „gewinstu danne ein wiegen,
töhterlin, so hilft uns niht unser beider kriegen." —
„mueterlin, wenne ich daȥ über winde,
so ist der schade halber min:
wie ich denn(e) gerâten bin,
daȥ erbet minem kinde".

Schliefslich vergleiche man noch zwei Strophen bei dem Nachahmer Neidharts, dem von Scharfenberg HMS I, 349b:

5. „sol mîn huote sîn verlorn,
dêst mir wol von schulden zorn,
volge mir dur dine vrom und hüete dich vor der wiegen:
die man die künnen liegen;
dâ von lâ dich niht triegen." —

6. „in' hüete mîn vor der wiegen niht,
swaȥ halt mir dâvon beschiht,
dem ich holdeȥ herze trage, dem muoȥ an mir gelingen;
er kan wol swære ringen;
ich wil im vröude bringen". —

Das vorliegende Lied Neifens würde dann die Kehrseite solcher Situationen zeigen. Die Tochter hat wirklich „die Wiege gewonnen" und ist reuig zu der Mutter zurückgekehrt. Diese fühlt Mitleid und hilft ihr das Kind erziehen. Wie hätte sich auch die arme Familie auf dem Dorfe eine Amme halten können!

Wer aber trotzdem glaubt, dafs ‚amme' nicht „Mutter" bedeuten könne, der gebe uns auch eine Erklärung für die Zeile 52, 18! Welches Recht hat die Tochter, sich auf die Liebe einer gemieteten Amme zu berufen? Auch die Zeilen 19—21 klingen fast zu zärtlich, als dafs sie zu einer Dienerin gesprochen sein könnten. Wenn jedoch die ‚amme' durchaus die „Amme" bleiben soll, so möchte ich folgende Auffassung vorschlagen: Wir setzen hinter ‚enweine' (52, 17) ein Ausrufungszeichen und hinter ‚sî' (52, 18) ein Komma. Dann sind die beiden ersten Zeilen der zweiten Strophe entweder als Aufforderung an die Amme gerichtet. Oder sie sind als Selbstgespräch der Tochter zu fassen: diese nimmt das unruhige Kind selbst aus der Wiege auf den Arm und summt einige aufmunternde Worte vor sich hin, welche ihr noch aus ihrer Jugend von ihrer eigenen Wärterin oder Mutter her im Gedächtnis sind. In beiden Fällen gilt dann aber der ganze Rest der Strophe (52, 18—24) dem Säugling: „Wenn du mich lieb hast, so lindere meinen Schmerz (nämlich dadurch, dafs du aufhörst zu weinen); du allein kannst mich meines Kummers entschlagen u. s. w." Grofse Wahrscheinlichkeit kann ich diesem Erklärungsversuche allerdings selbst nicht zusprechen; indessen erscheint mir diese Deutung immerhin noch überzeugender als die, welche Otto Richter („Gottfried von Neifen als volkstümlicher Dichter." Neues Lausitzisches Magazin Bd. 44 (1868). Heft 3. S. 456. 457) giebt: „Eine Amme steht bei der Nacht an der Wiege eines Kindes, das sie einzuschläfern sucht, indem sie ihre Lust, den Sommerreihen zu springen, nicht verbergen kann. Die zweite Strophe ist wohl als Rede des Ritters zu denken, da die letzten Worte nicht

auf eine Mutter, die die Amme ermahnt, passen." Hiernach müfste also auf Grund von 52, 18 der Ritter ein Liebesverhältnis mit der Amme gehabt haben!

Mit Recht wandte sich schon Stark (S. 20) gegen diese Auffassung, wenngleich er noch auf S. 19 an der „Amme" festhält. Auch Stark denkt sich, wie die meisten Erklärer, den Schmerz der Mutter besonders durch den Umstand veranlafst, dafs sie wegen ihres schreienden Kindes verhindert ist, am Tanz unter der Linde teilzunehmen. Ihr Schmerz liegt aber ethisch viel tiefer. Der Tanz ist nur ein Symbol für die unschuldigen Freuden der Jünglinge und Jungfrauen, in deren Kreise sich das unglückliche Mädchen nicht mehr sehen lassen darf, ohne Schande und Spott zu ernten. Am Tanze selbst ist ihr gar nicht so viel gelegen.

Auch Strauch hat die Situation im Sinne von v. d. Hagen und Bartsch aufgefafst; das erhellt aus seiner Bemerkung im Anzeiger 5, 249. Anm. 1: „An der überlieferten Autorschaft des Wiegenliedes 52, 7 (vgl. Zs. 15, 253) ist nicht zu zweifeln; ähnliches auch bei Neidhart und Ulrich von Wintersteten; vgl. auch Müllenhoff, Schleswig. Holst. Sagen S. XXVI". Das Citat aus der Zs. bezieht sich auf den Refrain; vgl. darüber unten. Bei Müllenhoff a. a. O. heifst es: „Eins der beliebtesten [Motive der Neidhartischen Lieder] ist, dafs eine tanzlustige Alte statt ihrer Tochter zum Reihen will, oder umgekehrt, die Tochter wider den Willen der Mutter dahineilt." Der letztere Fall scheint allerdings auch in dem Winterstetischen Liede IV vorzuliegen; er ist aber nicht mit unserem Wiegenliede zu vergleichen. Noch weniger aber ist die tanzlustige Alte Neidharts hier heranzuziehen, denn diese wird vom Dichter lächerlich gemacht. Auch die Tochter macht sich bei Neidhart darüber lustig, dafs eine so alte Frau noch zum Tanze gehen will.

Schliefslich will ich noch Burdachs Erklärung hersetzen, obgleich ich dieselbe nicht recht verstehe. Derselbe sagt ADB 23, 403: „Reizend und von allerliebstem Humor beseelt ist das einem Mädchen in den Mund gelegte Wiegenlied, der monologischen Form nach und gewissermafsen auch im Inhalt an das Selbstgespräch des Mädchens in Walthers berühmtem Liede ‚under der linden' erinnernd".

Auch J. V. v. Scheffel hat die Situation nicht erkannt; er nennt in seiner „Frau Aventiure“ (Stuttgart 1881, S. 250) das Neifensche Wiegenlied „ergötzlich“. Als Curiosum sei zuletzt noch folgende Stelle mitgeteilt: C. Kapff, Hohen-Neufen geschichtlich und geographisch geschildert, Reutlingen 1882, S. 16: „Der Ritter Gottfried mufs jedoch ein recht gemütlicher Ehegemahl gewesen sein, er machte oft die Kindsmagd und sang, das Kindlein auf den Armen:

Geht es den ganzen Sommer lang
So fort mit meinem Kinde,
So wollt ich eher, ich wäre tot,
Mir wird im Herzen angst und bange.
Wiegen, wagen, giegen, gagen! ach wann will es tagen?
Herzchen, Herzchen, liebes Herzchen, schweig, ich will dich wagen“.

Was endlich das Sachliche in diesem Liede betrifft, so vergleiche man zu 52, 8 den Wilhelm von Wenden des Ulrich von Eschenbach (ed. Toischer Prag 1876) V. 2022. 2023:

‚er gedâchte, solt diu herzogîn
bekumbert mit den kinden sîn . . .‘ —

Das Verbum ‚wagen‘ müssen wir in Strophe I übersetzen mit: „in der Wiege wiegen“; in Strophe II heifst es aber: „auf den Armen wiegend hin- und herschaukeln“; denn aus 52, 16 geht hervor, dafs die Mutter oder Amme das Kind auf den Arm genommen hat (nim!).

Zum Kehrreim bemerkt Haupt in der Zs. 15 (N. F. 3), 253: „Dafs ich bei Gottfried von Neifen 52, 13 gugen gagen nicht hätte mit Wackernagel in gigen gagen verändern sollen, lehrt die Stelle Geilers bei Schmeller 2, 21: gugen und gagen wie ein wagend ror. Im mhd. Wrtrbch I, 457a ist gigen gagen falsch untergebracht: s. Schmid S. 214 f unter gagen, gignen, gigeln, Tobler S. 211a unter gâgga, Schmeller 2, 25 unter gigkeln, Lexer S. 106 unter gâgern und gaiggern. Auch gogen wird hierher gehören: Tit. 3605 vil manic zimier gogende sach man ûf den helmen.“

Wackernagel hat in der zweiten Auflage des Lesebuches auch wieder das gugen eingeführt und an einer anderen Stelle (voces variæ animantium[2] Basel 1869. S. 83) seinen Irrtum berichtigt: „Das hsliche gugen gagen (Bezeichnung des Schwankens

der Wiege) brauchte nicht in gigen gagen geändert zu werden: auch gugen ist noch mundartlich so viel als „schwanken“; auch u und a werden, wenn schon seltener, im Ablautspiele verbunden: z. B. bumm bamm“.

Man vgl. auch noch Konrad von Würzburg HMS II, 346a: ‚ich viht daȥ mir mîn gugel wagt‘; und HMS III, 768, wo in einer Strophe aus einem alten Drucke folgende Verse stehen (unechter Neidhart?):

‚er kan die geigen gagen wol,
bey frawen des nachts als man sol.‘

Eingehend hat auch Stark a. a. O. S. 19 über diesen Kehrreim gehandelt.

LI; 52, 25—29.

Versmafs: ◡ 4 a
◡ 4 a
◡ 4 b
◡ 4 b
◡ 4 b

Dieses einstrophige Liedchen, bei welchem von Dreiteiligkeit kaum die Rede sein kann, ist das letzte der unter Gottfrieds Namen überlieferten. Es schliefst genau mit der Spalte b von fol. 41^{v} in C ab. Man ist aber deshalb nicht genötigt, dasselbe mit v. d. Hagen (s. u.) für unvollständig zu halten. Vielmehr gewinnt zuerst die Vermutung Wahrscheinlichkeit, dafs hier ein bekanntes kurzes Volkslied vom Schreiber in die letzte Lücke eingetragen wurde, vgl. Knod S. 10, erster Absatz. Haupt fühlte den Ton des zwölften Jahrhunderts, der aus diesem Liede spricht (besonders erinnert dasselbe an Dietmar von Eist 34, 3—10), aber er wagte es nicht, dem Neifer die Autorschaft abzusprechen. Denn auch Walther habe mit seinem ‚under der linden‘ bewufst einen volksmäfsigen Ton angeschlagen. Dafs diese Bemerkung auch jetzt noch beachtenswert zu sein scheine, sagt Strauch im Anzeiger 5, 249.

Dagegen nahm Bartsch das Lied in seine LD unter die namenlosen auf, und auch Knod behauptet auf den Seiten 7, 13 und 14, Gottfried könne unmöglich als der Verfasser angesehen werden.

Gegen Knod wendet sich wieder A. Chuquet in der Revue critique, 12ième année, second semestre. Nouvelle série, tome VI, 1878, page 124, nro 150:

„Mais pourquoi Gottfried, si médiocre poète qu'il fût, n'aurait-il pas composé, dans un moment d'inspiration, cette belle poésie où le chant du rossignol qui le berce dans de douces rêveries, évoque devant lui „la reine de son cœur"?"

Ich möchte Chuquet beistimmen. Zeterling sucht das Lied ebenfalls unserem Dichter zuzuschreiben (S. 7), auch giebt er zugleich eine hübsche Analyse des Gedankenganges, auf welche ich hier nur zu verweisen brauche.

Auch der Ausdruck: ‚mîs herzen künigîn' (52, 29) führt uns auf das Zeitalter Gottfrieds. Vgl. bei ihm selbst 41, 18 (14, 2 ist unecht); ferner der von Sachsendorf HMS I, 301b VII. 3; der tugendhafte Schreiber HMS II, 152b; Neidhart 48, 7; 66, 26; Boppe HMS II, 386a.

Im zwölften Jahrhundert taucht die Vorstellung, dafs die Geliebte die Herzenskönigin des Liebenden sei, nur ganz vereinzelt auf. Im MF gebraucht zuerst Ulrich von Gutenburg (73, 14) ‚sîns herzen küniginne' von der Geliebten Alexanders. — Albrecht von Johannsdorf nennt 93, 24 seine Dame: ‚küniginne'; 93, 1 bezeichnet derselbe jedoch mit ‚vil werde küniginne' die Sælde.

Bekannt sind schliefslich die beiden Verse Reinmars 150, 26. 27:

‚wan nieman in der welte lebt,
ern vinde sînes herzen küneginne'. —

Mit Unrecht vermutete v. d. Hagen (in seinen MS III, 591b) über unser Lied: „Dies Lied ist vermutlich auch unvollständig wie so manche dieses Dichters, wo es schon die leer gelassenen Räume andeuten; hier endet aber das Blatt, und ist nicht zu sehen, dafs ein Blatt ausgeschnitten worden".

Wir verlassen mit diesem Liede die Zahl der vollständig echten Lieder und wenden uns zu der Abteilung:

B. Lieder mit hinzugedichteten oder eingemischten unechten Strophen oder Zeilen.

Es sind im ganzen 19 Lieder, welche mehr oder weniger durch Nachdichtungen entstellt sind, und zwar die folgenden: 3, 1; 4, 27; 5, 25; 7, 15; 12, 33; 15, 6; 16, 9; 23, 8; 27, 15; 28, 18; 29, 36; 32, 14; 33, 33; 40, 25; 42, 1; 43, 27; 47,

10; 49, 14; 50, 7. Bei diesen 19 sonst echten Liedern sind zusammen 26 Strophen und 5 Zeilen hinzugedichtet worden. — Wir betrachten zuerst:

I; 3, 1—4, 26.

Dieses Lied bildet im Verein mit 4, 27 und 31, 27 unter Gottfrieds Dichtungen eine alleinstehende Gruppe, welche zwischen den Liedern der sogenannten niederen und hohen Minne die Mitte hält. Gegenstand derselben ist ein Bauernmädchen, welches als Flachsschwingerin bezeichnet wird, von deren Lieblichkeit und Grausamkeit jedoch, welche ihm Sehnsuchtskummer bereiten, der Dichter durchaus in jenen Tönen und Gedanken singt, welche sonst den Liedern der sog. hohen Minne eigentümlich sind. Für diese merkwürdige Erscheinung hat v. d. Hagen (in seinen MS IV, 82) eine Erklärung gegeben, welche mir indessen nur ein Notbehelf zu sein scheint: „Damals waren und sind noch heute, dort zumal, solche häusliche Arbeiten auch das Händewerk freier und reicher Töchter.“ Eine „häusliche“ Kunst war das Flachsschwingen auf keinen Fall, weshalb Knod (S. 16), um v. d. Hagens Erklärung zu retten, ohne weiteres ein Flachsspinnen daraus werden läſst und hinzufügt: „Man dürfte daher wohl annehmen, daſs Gottfrieds hohe Minne eine häusliche und ehrbare Hausfrau war, zu welcher Annahme ja auch der Miſserfolg seiner Werbungen trefflich paſst.“ Wir haben aber weder einen Anhalt dafür, daſs Neifens Angebetete vermählt war (12, 15 braucht nicht in diesem Sinne gedeutet zu werden; s. o. S. 31), noch deuten die Zeilen 4, 14 und 15 auf einen Miſserfolg, denn hier ist doch der Sinn: „Die Bauerndirne läſst ihren geliebten Ritter dadurch, daſs sie ihm häufig einen Kuſs gewährt, dafür sorgen, daſs der beim Flachsschwingen umherfliegende Getreidestaub ihren roten Mund nicht bestäube, welcher auf diese Weise das Herz des Dichters hoch erfreut.“ (Zeterling glaubt auf S. 12 mit Unrecht, aus diesen beiden Versen die Schwierigkeit, einen Kuſs zu erwerben, schlieſsen zu dürfen.)

Die Erklärung v. d. Hagens und seiner Nachfolger scheint also hinfällig zu sein. Gegen den oben angeführten Deutungsversuch Knods wendet sich mit Recht Strauch im Anzeiger 5 (1879), 250 oben mit Berufung auf Uhland, Schriften 8, 468 ff. Wie haben wir uns aber nun das Verhältnis zu denken?

Wenn die später zu übende Kritik bei den Liedern 3, 1 und 4, 27 das Richtige trifft (und der Schlufs des vierstrophigen Liedes 31, 27 scheint es zu bestätigen, dafs dort die beiden fünften Strophen unecht sind), so mufs es auffallen, dafs der Dichter in allen diesen drei Liedern ganz unerwartet und stets erst in den letzten Versen seine Geliebte als flachsschwingendes Bauernmädchen einführt. Dafs hiermit eine scherzhafte Wirkung beabsichtigt ist, liegt nach solchen voraufgegangenen pathetischen Wendungen wie 3, 18. 19; 5, 8; 31, 35 klar auf der Hand. Es bleibt uns also nur übrig, entweder anzunehmen, Gottfried habe mit einer Art Heinescher Ironie seine Zuhörer foppen wollen; dann waren diese Lieder nicht für die auch aus vornehmen Damen bestehende Hofgesellschaft, sondern für einen Freundeskreis gleichaltriger, lebenslustiger Kavaliere bestimmt. Oder aber: er habe mit einem Anflug von Neidhartischem Realismus das ganze fruchtlose ‚dienen‘ und ‚trûren‘ der ritterlichen Minnepoesie verspotten und, wie unter vielen andern auch Hartmann 217, 1 es gethan, die Vorzüge der niederen Minne preisen wollen. Verfehlt scheint es mir jedoch zu sein, wenn Strauch a. a. O. annimmt, Neifen habe alle seine Lieder (mit Ausnahme von 44, 20; 45, 8; 52, 7) der niederen Minne gesungen. Unter anderem stützt sich Strauch für diese Behauptung auf die Zeilen 25, 11; 38, 30. 31. Nur die erste dieser beiden Stellen ist echt; beide erinnern an Neidhart 74, 13. Strauch glaubt aus ihnen schliefsen zu können, Gottfried habe ein Liebesverhältnis mit einem Mädchen niederen Standes gehabt. Gerade im entgegengesetzten Sinne und wohl richtig erklärt Burdach (Allg. deutsche Biogr. 23, 402) diese Stellen: „Neifen weifs hin und wieder in das Grau der Gefühlsanalyse hellere Lichter zu setzen, er verfügt nicht selten mit Glück über kleine realistische Züge: er bemerkt die gekräuselten Locken der zum Tanz versammelten „stolzen Meide“.“ Burdach denkt also hier an Damen aus der Hofgesellschaft, welche unter freiem Himmel zum Reigen antreten; denn Bauerndirnen werden sich doch keine Locken brennen lassen.

Ferner führt Strauch a. a. O. für seine Ansicht noch Folgendes an: „Durch alle Lieder gehen dieselben Epitheta der Geliebten, und auch sonst widerstreitet der Inhalt nicht. Man

mufs sich nur stets bewufst bleiben, dafs der Dichter, entgegen der Sphäre, in der sich sein Minnesang bewegt, meist in der konventionellen höfischen Sprache spricht.“ Hierzu beruft sich Strauch auf Knod S. 27. Dort wird aber gerade nachgewiesen, dafs Gottfried nicht unter die parodierenden Sänger zu zählen sei. — Wenn Gottfried nun nicht parodiert und auch keine hohe Minne hat, welches war dann die Veranlassung für seine Liebeslieder? Einem ungebildeten Landmädchen kann er dieselben unmöglich gesungen haben, denn dieses hätte seine pomphaften Tiraden nicht verstanden und ihn als einen Don Quixote ausgelacht. Auch standen dem jungen, lebenslustigen Edelmann ganz andere Mittel zu Gebote, sich um die Gunst dieser Schönen zu bewerben. Es giebt deshalb meiner Ansicht nach nur folgende Erklärung für die Neifischen Dichtungen:

Er verkehrte von Jugend auf in vornehmen Adelskreisen, wo das höfische dienen und trûren Modesache war. Gottfried mufste diese Mode mitmachen. Er erkor sich also schon früh eine Dame, vielleicht die Frau eines anderen, zur Herrin; ob aus wahrer Neigung oder nach gewissen Anstandsregeln, wissen wir nicht. Nun mufste er ihr auch seine Liebesschmerzen in selbstverfafsten Minneliedern klagen. So führte ihn die Mode zum Dichten; aus litterarischer Prätention komponierte er seine Lieder nicht. Aber seine warm empfindende, lyrische Veranlagung und sein grofses Formtalent kamen ihm vortrefflich dabei zu statten. Manches regelrechte Liebeslied trug er zur Winterszeit in den steifen Hofgesellschaften vor; manchen Reigentanz begleitete er im Sommer mit seinem Gesange. Er war unerschöpflich in eleganten Wendungen, brillanten Reimen, neuen Tönen und neuen Variationen bekannter Phrasen des Minnedienstes. Immer sprachen seine Lieder vom Liebesgram des Dichters und der Grausamkeit seiner Herrin, aber ihren Namen durfte er nicht nennen. Wenn dann zur vorgerückten Stunde die Damen sich zurückgezogen hatten und nur noch die Herren beim Weine zurückblieben, so trat die jugendliche Natur Gottfrieds in ihre Rechte. Dann sang er von derben Abenteuern, die er mit Bauerndirnen auf den Feldern seiner Grafschaft erlebt hatte, und seine Zechgenossen spendeten ihm lärmenden Beifall. Aufs höchste aber stieg der Jubel, wenn Gottfried seinen Schwänken dasselbe Gewand anzog,

in welches er noch vor kurzem seine wenig ernst gemeinten Liebesschwüre und Seufzer eingekleidet hatte, oder wenn er ein Volkslied zum besten gab, das beim Stelldichein einer Dorfschönen abgelauscht war. Das machte ihn zum beliebten Gesellschafter. Seine Freunde sammelten die fliegenden Blätter, auf die er seine Lieder aufzeichnete, zu kleinen Liederbüchern und verbreiteten diese weiter. Um 1250 war er bekannt wegen seiner dörflichen Liebesabenteuer und seiner Reimkünste; um 1300 war er schon eine typische Figur für beides. So kamen derbe Volkslieder und geschmack- wie sinnlose Wortspielereien unter seinem Namen in die Heidelberger Bilderhs. Den Liebesabenteuern verdankte wohl auch der junge Herr von Neifen sein Fortleben im Volksliede vom edlen Möhringer. Dafs Gottfried schon während des 13. Jahrhunderts im Sprichworte lebte, zeigt durch viele Belege aus den Minnesingern Uhland, Schriften 3, 324 Anm. 206. (Diese Stelle citiert Strauch zum Marner XIV, 184 auf S. 22 und 167 seiner Ausgabe.)

Doch das gehört nicht mehr hierher; wir kehren noch einmal zu dem von Strauch angenommenen Verhältnis der niederen Minne zurück. Diesem einzigen Mädchen, meint Strauch, habe Neifen alle seine Liebeslieder gesungen, und das Verhältnis sei also auch ein langes gewesen; das sehe man aus 34, 6 ff.; 12, 8; 19, 10; 38, 15. Ich möchte aber auf diese Zeilen angewendet wissen, was Strauch auf derselben Seite 250 über das ‚dienen von kinde her‘ (11, 17; 18, 26; 19, 9; unecht ist 39, 33) bemerkt: „es sei formelhaft“. Mit Recht sagt daher auch Burdach ADB 23, 403: „Eine Verteilung der Lieder Neifens auf bestimmte Liebesverhältnisse, seien es hohe oder niedere, läfst sich nicht erreichen, ebensowenig ihre Chronologie bestimmen“.

Wir wenden uns jetzt zu dem Liede 3, 1 selbst und betrachten zuerst das Versmafs:

3 a ¦ ◡ 1 b	4 b	5 ◡ f
3 ◡ c	3 ◡ c	7 ◡ f
4 d	4 d	◡ 7 a
◡ 3 e	◡ 3 e	

Dieses Schema ist in den vier ersten Strophen durchgeführt mit Ausnahme des Verses 3, 26: ‚dêst mîn herze vrô‘. Hier fehlt der Auftakt. Die Änderung in ‚des ist mîn herze vrô‘ ist

einfach und bereits von Zeterling (S. 27) vorgeschlagen worden. Der vereinzelte (systemlose) reiche Reim ‚gewalt‘ : ‚walt‘ (3, 1. 5) bei nur zwei auf denselben Reim ausgehenden Wörtern ist zwar sonst nicht belegt; er fällt aber wohl auch in den Bereich des „gehäuften Reimes“, über welchen beim Eingang des Liedes 36, 4 gesprochen werden wird.

In der fünften Strophe ist metrisch nicht alles in Ordnung. In 4, 18 steht ein ungehöriger Auftakt; dagegen fehlt der Auftakt in 4, 26. Auch in 4, 22 ist der Auftakt nicht zu billigen. Zeterling (S. 27 und 28) schlägt allerdings folgende Verbesserungen vor:

4, 18: aller slahte schulde bar.

4, 22: daȥ ir liehten ougen klâr.

4, 26: frou Minne etc.

Von diesen Verbesserungen ist aber die erste grammatikalisch falsch (es müſste heiſsen: barn) und die zweite wegen ihrer Willkürlichkeit unwahrscheinlich. Die dritte lieſse sich halten, und Zeterling hat unten die Zeile 18, 6 auf dieselbe Weise geheilt; mit Recht, vgl. frou Minne 50, 37 (dagegen ist in 20, 33 ‚frou‘ wegen des Metrums zu streichen; s. o. S. 36).

Zeterlings Vorschläge lassen auſserdem zwei andere Mängel ganz unberücksichtigt; das ist der ungenaue Reim ‘gar : klâr‘ 4, 18 : 22 (Gottfried reimt ‚klâr‘ zu ‚hâr‘ 12, 18; 49, 8; zu ‚jâr‘ 38, 15; zu ‚gebâr‘ 49, 13) und die Härte im letzten Verse (4, 26), wo wir gezwungen sind, die für den Sinn ganz nebensächlichen Wörter ‚éz‘ und ‚éin‘ zu betonen.

Aber nicht nur die Metrik spricht für die Unechtheit der letzten Strophe, sondern auch der Gedankengang des ganzen Liedes, den wir uns im Folgenden vergegenwärtigen wollen.

Strophe I. Natureingang. Nun wird bald wieder der Winter seine Gewaltherrschaft über Menschheit und Natur antreten; schon sind die roten Blumen auf der Flur verwelkt. Das stimmt des Dichters Gemüt traurig und veranlaſst ihn zu einem Klagelied über das frische grüne Laub, das einst die Bäume im Walde zierte, jetzt aber in rötlicher Färbung zur Erde fällt; über den Gesang der Vögel, welcher jetzt verstummt ist. Besonders ist es die liebe Nachtigall, die Sängerin des Frühlings, deren Geschick ihm zu Herzen geht. Während aber sein mit-

fühlendes Sängerherz ihrer Wintersnot gedenkt, kommt ihm sein eigener Kummer zum Bewufstsein. Über diesen darf er wohl mit Recht noch mehr klagen als über das Schicksal unverständiger Tiere. Ja, wenn ihm die Geliebte in rechter Liebe zugethan wäre, dann gälte ihm Sommer und Winter gleich, dann klagte er nicht mehr über das Verwelken der glänzenden Blumen, noch über das Verstummen des Vogelgesanges.

Strophe II. Alles Lebensglück hängt von der Geliebten ab. Der Dichter schildert in beweglichen Worten, wie alle seine Freude an seiner Herrin liege, und nur sie die Macht besitze, allen Kummer zu zerstreuen, den er jemals erfahren habe. Vor allen Frauen habe er nur sie, die Minnigliche, in sein Herz geschlossen. In ihren Diensten ist er immer noch ein sehnsuchtskranker Mann geblieben und alt und grau dabei geworden. (Letzteres ist nicht ernsthaft zu nehmen; übertreibender Zug der Minnepoesie. Vgl. Minor, Wintersteten S. XV, Z. 11 und 12.) Diesen Übelständen abzuhelfen ist nur die keusche Frau allein imstande; thut sie es, so hat der Dichter keinen Grund mehr, sich nach dem Frühling zurückzusehnen. — Das Wort ‚kiusche‘ (3, 20) leitet über zu dem in

Strophe III allen reinen Frauen gesungenen Lobe. Diese sind weit verschieden von dem Schwarme der treulosen und unehrenhaften Weiber, welcher unserm Dichter in der Seele zuwider ist. Wie innig freut er sich, dafs die von ihm angebetete Frau nichts mit dem Treiben der eben geschilderten Klasse zu thun hat! Noch mehr jedoch würde seine Freude gesteigert werden, wenn ihm aus dem Kreise der edlen Frauen Eine (und er meint natürlich seine Geliebte) durch ihre Huld hochgemuten Sinn verliehe: dann wollte er seine ganze dichterische Kraft aufbieten und das Andenken seiner Gebieterin in den schönsten Minneliedern bis in die fernste Zeit lebendig erhalten. (vgl. hierzu Burdach, Reinmar und Walther S. 30, Anm. 8). Aber leider hat ihn die Geliebte noch nicht zu sich emporgehoben aus seiner gedrückten Stimmung. Darum wendet er sich in

Strophe IV an die Königin im Reiche der Liebe, an die Minne selbst. Er beschwört sie, ihn den Dank für die treuen Dienste finden zu lassen, welche er jener tugendhaften Frau geleistet habe. Wenn es aber wirklich der Wille der

Königin Minne wäre, ihm diesen Lohn zukommen zu lassen, so müfste es ihrem Gerechtigkeitsgefühle schon längst widerstrebt haben, dafs ihm die Geliebte fort und fort die Freuden vorenthalte, deren sich ein beglückter Liebender rühmen dürfe. —

Hier brechen die hochtrabenden Phrasen der höfischen Minnepoesie ab, und es folgt jene launige Einführung des Bauernmädchens, über welche wir oben gesprochen haben. Diese Überraschung hat gewifs damals den Zuhörern vielen Grund zur Heiterkeit gegeben. Was würden sie aber für lange Gesichter gemacht haben, wenn ihnen Gottfried noch eine fünfte Strophe vorgetragen hätte, in welcher wieder, wie es hier der Fall ist, jener ernsthafte Ton des konventionellen dienens angeschlagen gewesen wäre! Man mufs es verstehen, zur rechten Zeit aufzuhören, und wenn man sein Publikum durch einen glücklichen Einfall angenehm unterhalten hat, so darf man, wenn man keinen peinlichen Eindruck erwecken will, nicht noch eine Weile lang auf demselben Einfall herumreiten. Das thut aber die vorliegende fünfte Strophe, denn alle in ihr vorgebrachten Klagen sind ja nach 4, 13 ironisch aufzufassen. So gleich das erste Epitheton: ‚diu vil hêre‘ 4, 16.

Prüfen wir nun aufserdem Strophe V noch auf ihren sonstigen Inhalt.

Zunächst stehen die Zeilen 16 und 17 (‚wil mich lân sterben‘) in direktem Widerspruche zu Z. 15 (‚der mich machet hôchgemuot‘).

4, 19. ‚des muoz ich trûric sîn‘ etc. Das klingt nach der vorausgegangenen pathetischen Klage (wil mich lân sterben) recht schwächlich und aufserdem naiv genug von Einem, der seinen Tod vor Augen sieht.

4, 21—23: „ich kann es nicht ausrichten, betreiben, mich nicht danach umthun, dafs ihre schöngeformten klaren Augen sich in irgend einer Weise um mich kümmern wollen.“ Zu der Wahl des Verbums ‚gewerben‘, welches eine ganz allgemeine Thätigkeit und keine bestimmte Form des dienens bezeichnet, hat den Nachdichter nur die Reimnot geleitet. Dadurch ist aber der Ausdruck ein gequälter geworden. Auf ‚sterben‘ reimt sich nur ‚verderben‘ und ‚werben‘; man sehe aus 9, 8 und 11, 27, wie sich Gottfried zu helfen weifs, wenn er das letztere Reimwort zu gebrauchen genötigt ist.

4, 24—26. Die in diesen Zeilen noch folgende Klage und Bitte an die Minne vermag nach der Schlufswendung der vierten Strophe ebenfalls nicht mehr die gleiche Wirkung zu erzielen wie die oben durch 4, 5 eingeleitete Bitte.

4, 26. Man vgl. zu ‚füege enzît‘ das ‚hilf enzît‘ in 9, 6.

‚daz ez werd ein gemeinez spil‘. Diese Redensart hat Haupt zu einer seiner wenigen Anmerkungen veranlafst. Er erklärt ‚gemeinez‘ durch ‚gelîche geteiltez‘. So häufig auch die Redensart ‚daz spil teilen‘ in der mhd. Litteratur vorkommt (zum Iwein 4630; zu Freidank 102, 24; Morungen 216, 8. 9; Wackernagel, Afr. L. u. L. 207; Roethe, Zweter S. 255.): — bei Gottfried von Neifen findet sie sich an keiner anderen Stelle. Zweimal (6, 34; 17, 3) hat er ‚spil‘ als Reim nötig; hier gebraucht er aber andere Wendungen, um das Wort einzuflechten. (29, 13 ist unecht.) Es gewinnt daher den Anschein, als habe der Nachdichter diese Redensart nur aus Reimnot angebracht. Dieselbe ist auch durch nichts in den vorhergehenden Zeilen eingeleitet, und Haupt mufs deshalb erst das „gleiche Liebesleid“ hineininterpretieren. Man vergl. folgende Stelle, in welcher das Bild der auf beiden Seiten gleichen Verteilung schon angedeutet ist, ehe die Redensart ‚daz spil teilen‘ auftritt:

Konrad von Landegge BSM XXI, 6, 27—30:

‚Minne, füege ir mîn sô vil,
als ich ir herzelieben hân.
Minne, teil alsô daz spil:
sich, sô mac al mîn herzeleit ze liebe wol ergân‘.

Hierher gehören auch zwei andere Stellen; eine bei Morungen 134, 9. 10, und eine bei Jakob von Warte BSM XXII, 1, 33. 34:

‚Minne, du solt sîn gemeine,
alde ich bin an fröiden tôt‘.

Vgl. auch noch Wilmanns zu Walther 51, 9 und Strauch zum Marner XV, 345. —

Endlich ist noch zu bemerken, dafs die vorliegende fünfte Strophe nach Apfelstedt auf fol. 33r a in C mit dunklerer Tinte geschrieben, also offenbar später in eine zwischen 4, 26 und 27 offen gelassene Lücke eingetragen worden ist. Nach Apfelstedt ist ein Unterschied von der Hand A schwerlich zu bemerken;

nach Rafsmann (Mus. f. ad. Litt. u. K. I, 2, 339) soll die Strophe „etwas anders“ geschrieben sein. —

Wir gehen über zu dem Liede

II; 4, 27—5, 24,

Versmafs:

5 ⏑ a	5 ⏑ a	4 c
5 b	5 b	4 c
		⏑ 5 c

Wir haben hier überall trochäischen Fall mit Ausnahme des letzten Verses, in welchem der Auftakt eine melodische Feinheit repräsentiert. Das Metrum ist altertümlicher als in Nro I, denn der Abgesang hat noch die selbständigen metrischen Motive; er ist klassischer im Bau.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Es ist Sommerszeit, die Maiblumen blühen, und die Nachtigall singt wiederum, nachdem der Schnee geschmolzen ist, aber das Herz des Dichters ist bekümmert.

Strophe II. Begründung seines Kummers. Derselbe wäre nicht zu ertragen, wenn es nicht um eines reinen Weibes willen geschähe. So aber ist der Dichter gefafst, auch diesen Sommer noch auf Freude zu verzichten, wenn die Geliebte ihm solche nicht gewährt; sie, welche ihn längst an sich gefesselt hat und mit Liebeskummer erfüllt.

Strophe III. Bitte an die Geliebte um Erhörung. Der Dichter fleht die über alles geliebte Frau an, ihn aus den Liebesfesseln zu lösen, was nur sie mit ihrer hilfreichen Hand vermöge; er beschwört sie bei ihrer liebenswürdigen Sittsamkeit, ihm endlich die ersehnte Gunst zu gewähren.

Strophe IV. Vorführung der Geliebten und nochmalige Bitte um Erhörung. Aus der trüben und pathetischen Stimmung der ersten drei Strophen geht der Dichter plötzlich in einen heiteren Ton über; er führt mit einer epigrammatischen Wendung (ähnlich wie im vorigen Liede und weiter unten in Vers 32, 12) seine Geliebte als eine Flachsschwingerin ein und bringt, indem er in einer nochmaligen Bitte um Erhörung sein Mädchen scherzhaft im Tone der Strophen I—III mit ‚vil sælic wîp‘ anredet, das Lied zu einem befriedigenden Abschlufs. — Es folgt nun noch in Strophe V ganz unerwartet, gewisser-

mafsen über den Kopf der Geliebten hinweg, eine Bitte an die Frau Minne, welche der Nachdichter anfleht, ihre Güte sehen zu lassen und diesen süfsen Streit zu schlichten. Denn da von seiner lieben Frau sein ganzes Heil abhinge, er selbst aber zu thöricht und unmündig sei, um ihr sein Anliegen selbst vorzutragen, so möge sie, die Frau Minne, sich seiner annehmen. (vgl. Steinmar I, 2, 1 mit Meifsners Bemerkung auf S. 51. Es wird aber umgekehrt gewesen sein: Nicht Steinmar hat Neifen parodiert, sondern der Nachdichter hat hier einen Vers Steinmars benutzt.) Ferner, bittet der Nachdichter, möge die Minne entweder seine Geliebte ihm selbst geneigt machen oder ihn aus ihren Fesseln befreien.

Diese Strophe, welche aus dem muntern Ton der Strophe IV wieder in die weichliche und verzagte Resigniertheit der Strophen I—III zurückfällt, zerstört die ganze Illusion des Hörers. Für ernst kann er diese Bitte an die Minne nicht mehr nehmen, seitdem er weifs, dafs der Dichter ein Bauernmädchen meint; und jetzt den Spafs noch weiter zu treiben, nachdem durch Strophe IV der durch Strophe I—III erzeugte Irrtum gelöst ist, wäre, wie wir schon beim vorigen Liede bemerkten, vom Dichter fade und geschmacklos. Wie merkwürdig nimmt sich ferner in diesem an ein geliebtes Wesen gerichteten Liede die Zeile 5, 24 aus! Wenn es wirklich der Wunsch des Dichters ist, von seiner Liebe befreit zu sein, so begiebt er sich dadurch nicht nur von vornherein eines jeden Anspruchs auf Gegenliebe (und sein ganzes Minnewerben hätte ja dann keinen Zweck), sondern es wäre sogar eine Grobheit, der Geliebten so etwas vorzutragen. Aufserdem vermissen wir in Strophe V jene zweifellos beabsichtigte Wiederholung desselben oder eines verwandten Wortes, welche am Anfang und Ende der übrigen Strophen hervortritt (4, 27. 28: fröidebernden — fröut; 4, 33. 34: kumber; 5, 4. 5: gebunden — banden — minnebant; 5, 11 12: singen — gesungen, 5, 15. 17: sorgen sî — sorgen vrî.) Von allen diesen Anklängen konstatiert Giske, der Zsfdf. 20, 198. 199 über die Aneinanderreihung der Strophen in unserem Liede handelt, nur den kumber 4, 33. 34. Die übrigen Wiederholungen passen nicht in seine Theorie hinein, denn es handelt sich bei dieser um zwei gleiche Wörter oder zwei gleiche

Wortverbindungen, von denen die erste Gruppe in der letzten Zeile der vorhergehenden, die zweite in der ersten Zeile der folgenden Strophe steht. Der Mangel solcher Aneinanderreihung zwischen den letzten vier Strophen unseres Liedes hat Giske nun bewogen, Strophe V zwischen Strophe II und III einzuschieben. Er folgt hierbei der Überlieferung zweier junger Parzivalhss. i und k (vgl. Haupt, Einleitung S. VI), welche die Strophen I, II, V hintereinander bringen, dafür aber die Strophen III und IV ganz auslassen. Doch vermag die karge und willkürliche Auswahl, welche die Schreiber von i und k aus Gottfried und anderen Lyrikern getroffen haben, keinen Anhaltspunkt für logische Anordnung der Strophen zu geben. So stehen in i überhaupt nur acht Strophen (vgl. Heinrich Schreiber, Taschenbuch für Geschichte und Altertum in Süddeutschland. Freiburg i. Br. 1840. S. 261—263). Von diesen acht Strophen gehören die erste Walther (93, 7), die dritte und vierte Neifen (4, 27—5, 3), die sechste Reinmar (MF 162, 16). Die fünfte ist unsere vorliegende unechte Strophe V.

Nach Vornahme der von Giske vorgeschlagenen Umstellung ist dann allerdings jener oben erwähnte, mit ähnlichen Wörtern spielende Übergang auch zwischen der II. und III. sowohl wie der III. und IV. Strophe vorhanden; vgl.

5, 4: ‚und an ir einer al mîn fröide stât‘ mit 5, 18. 19: ‚sît an mîner herzenlieben frouwen gar mîn heil und al mîn leben lît‘.

(Giske zieht hier „aus naheliegenden Gründen“ die Lesart von i k vor: ‚al mîn trôst und al mîn vrœide lît‘.)

Ferner wäre dann als Übergang zusammenzustellen:

5, 24: ‚nu bint die guoten alde mich enbint‘ mit 5, 4, 5: ‚sît ich bin gebunden mit den banden, daz die senden heizent minnebant‘.

Aber dann bliebe der oben gegen 5, 24 erhobene Vorwurf immer noch bestehen. Auch fügt sich die Strophe V in ihrer neuen Stellung nicht passend in den Gedankengang des ganzen Liedes ein. Besonders auffällig wäre es, dafs dann die Zeilen 5, 4. 5 mit ihrer ausführlichen Erklärung des technischen Ausdruckes ‚minnebant‘ der Zeile 5, 24 folgen würden; diese Zeile setzt aber offenbar den Begriff des Gebundenseins voraus und nimmt Bezug auf 5, 4. 5. Giskes Gründe sind wie immer nur

formaler Natur und lassen den inneren Zusammenhang unberücksichtigt.

Ich trage kein Bedenken, auch in diesem Liede die fünfte Strophe, obgleich dieselbe metrisch nicht anstöſsig ist und sogar eine gewisse Neifische Formgewandtheit zeigt, lediglich aus dem Kriterium des ästhetisch-poetischen Gefühls als Nachdichtung zu entfernen. Schlieſslich ist noch zu bemerken, daſs nach Apfelstedt auch diese fünfte Strophe mit dunklerer Tinte, aber noch von der Hand A geschrieben ist.

III; 5, 25—7, 14.

Versmaſs:

4 ◡ a	4 ◡ a	4 ◡ e
4 ◡ b	4 ◡ b	4 f
4 ◡ c	4 ◡ c	4 ◡ e
4 d	4 d	4 ◡ e
		4 f

In Strophe V findet sich 7, 4 eine metrische Ungenauigkeit. Denn ‚der ich‘ kann nicht wohl in der Senkung verschleift werden, und der Auftakt ist nach dem Bau der ersten vier Strophen unzulässig. Zeterling schlägt vor, zu schreiben: ‚nâch der zaller zît ich brinne.‘ Dies würde sonst angehen, ist aber hslich eine zu harte Änderung.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Hinaus, den König Mai mit fröhlichem Gesang zu empfangen, der uns wonnige Freude und glänzend rote Rosen bringt! „Da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus!“ Fluch allen Kopfhängern; Heil jedem, der sich mit den Fröhlichen freut, denn in der Welt sieht's traurig aus.

Strophe II. Übergang von der Freude an der Natur zur Liebesfreude. Auch freundliche Blicke von den Frauen können wie die Frühlingszeit den Sehnsuchtskummer vertreiben. Darum erfleht der Dichter vom roten Munde seiner Geliebten ein gütiges Lächeln, auf daſs ihm dadurch Freude zu teil werde.

Strophe III. Anrufung aller reinen Frauen und Beschwerden über die Grausamkeit der Geliebten. Die Bitte des Dichters hat keine Erhörung gefunden; vielmehr hat ihn die Geliebte mit einem unfreundlichen Worte fortgewiesen. Er klagt allen reinen Frauen sein Leid und betrachtet als sein

Los die düsterste Verzweiflung, wenn nicht ihr roter Mund das rettende Wort spricht.

Strophe IV. Anknüpfend an diese Erwähnung des roten Mundes lobt der Dichter das reizende Lachen desselben. Dann preist er die Lieblichkeit seiner Dame im allgemeinen. Schliefslich wendet er sich noch mit einer Bitte an die Frau Minne; er fleht dieselbe an, ihm beim Anblick der Geliebten ein freundliches Lächeln von deren Munde zu bewirken und sie ihre Gewalt fühlen zu lassen, d. h. in ihr eine Neigung zu ihm zu erwecken.

Nachdem der Dichter so zum Schlufs seinem Herzen in einer brünstigen Bitte Luft gemacht hat, folgt in Strophe V eine matte Rekapitulation des Ganzen, welche vom Tone der ersten vier Strophen völlig verschieden ist. Vor allem vermissen wir in ihr jenes Spielen mit Formen desselben Wortstammes und jene häufige Wiederholung eines und desselben Wortes, welche sich durch das ganze übrige Lied wie ein roter Faden hindurchwindet. So kehrt in Strophe I das Wort ‚fröide‘ siebenmal wieder, und nachdem in der vorletzten Zeile das Gegenteil davon, das ‚trûren‘ erwähnt ist, wird auch dieses gleich noch einmal in der letzten Zeile wiederholt.

In der ersten Hälfte von Strophe II spielt der Begriff der Sehnsucht die Hauptrolle (6, 3—5); in der zweiten Hälfte der Begriff des Lächelns (6, 8—11). Die beiden letzten Zeilen dieser Strophe klingen im Ausgange zusammen (‚vinde, funt‘ ist sozusagen ein halber grammatischer Reim.) Die letzte Zeile greift mit ‚fröide‘ auf die vorige Strophe, mit ‚lieplîch‘ auf das erste Wort der zweiten Strophe selbst zurück.

Strophe III knüpft mit ihrer zweiten Zeile (6, 15) an 6, 3—5 an; in 6, 20 und 23 haben wir wieder viermal ‚fröide‘. Dreimal wird uns der grausame Ausruf: ‚hinnân für!‘, den die Geliebte gethan hat, vom Dichter entgegengehalten (6, 17. 22. 24.). Zeile 22 stimmt bis auf zwei Buchstaben mit Zeile 24 überein. Schliefslich ist noch das zweimalige tôt in verschiedener Bedeutung (6, 23. 25) zu erwähnen. — Die letzte Zeile der Strophe III leitet unmittelbar dadurch auf die erste Zeile von Strophe IV über, dafs in beiden die Worte ‚rôt‘ und ‚munt‘ vorkommen. Zum roten Munde gehört das Lächeln, und dieses wird nun wieder

in 6, 28—30 mit vierfacher Verwendung des Stammes ,lach' geschildert; eine fünfte Variante enthält die Zeile 35. Späterhin tritt das Wort ,liebe' fünfmal und zwar in drei verschiedenen Bedeutungen auf; in Zeile 30 ist es Adverb; in den Zeilen 32 und 33 je einmal substantiviertes Adjektiv und Substantiv. Endlich ist noch der grammatische Reim ,lachen, lachet: machen, machet' anzumerken (28, 29, 32, 33.).

Von allen diesen Wortspielereien nun findet sich in der fünften Strophe nichts, und auch der Inhalt derselben ist farblos und matt wie die äufsere Gestalt. Der Verfasser dieser Strophe empfindet nicht, sondern er sagt uns nur, dafs er empfinde; er klagt der Frau Minne sein Leid nicht, sondern er sagt nur, dafs er es ihr klagt. Kein Wort von dem roten Munde der Geliebten, kein Wort über ihr holdes Lächeln! Und doch bildeten diese beiden Dinge bisher das ausschliefsliche Thema des ganzen Liedes, abgesehen natürlich von dem Natureingang in der ersten Strophe. Statt dessen eine kühle Phrase: „Ich darf wohl mit gutem Grunde darauf sinnen, wie mir von der minniglichen Frau, für die ich zu allen Zeiten glühe, meinem Sehnsuchtskummer abgeholfen werden solle. Sowohl am Abend wie am Morgen will die Sorge nicht von mir entweichen." Dieser bequeme Reim ,morgen: sorgen', dessen erstes Wort gewöhnlich notgedrungen mit ,âbent' und dergl. zu dem Begriffe: „alle Zeit, immer" verbunden werden mufs, findet sich in diesem Zusammenhange z. B. bei Morungen 146, 21; bei Rost Kilchherre ze Sarne BSM XXXII, 7, 13. 16; bei Wintersteten im Leich III, 49 und im Lied XVII, 17. Letzterer nimmt noch die Reimwörter ,worgen' und ,unverborgen' hinzu; vgl. die Zusammenstellung von Minor in seiner Ausgabe dieses Dichters, Einleitung S. IX. Morungen weifs sich an einer Stelle (136, 33) sehr geschickt zu helfen, indem er die Zeit, während welcher er die Geliebte nicht sehen darf, mit der dunkeln Nacht, ihren Anblick mit dem Morgen vergleicht. Am leichtesten läfst sich der Begriff des Reimwortes ,morgen' in Tageliedern anbringen (Wolfram 6, 4). Gottfried von Neifen hat keine Tagelieder gedichtet; er scheint auch den Reim ,morgen: sorgen' zu meiden. Wenigstens begegnet dieser nur noch in zwei unechten Strophen (33, 27. 29; 42, 14. 15). Dagegen verwendet unser Dichter das Wort ,sorge'

aufserhalb des Zeilenschlusses häufig (z. B. 7, 28; 9, 34—36 u. ö.). Indessen lassen sich aus solchen vielleicht zufälligen Erscheinungen keine allgemeinen Regeln abstrahieren, und wir brauchen uns zum Glück nicht an das Reimwort ‚morgen‘ als einzigen Beweis für die Unechtheit dieser fünften Strophe anzuklammern.

7, 8—10. Wie abfällig würde diese nichtssagende Beschwerde den Hörern geklungen haben, welche soeben noch die herzzerreifsende Klage der Zeilen 6, 22—26 vernommen hatten!

7, 11 wird deutlich als Flickzeile gefühlt. Dafs dieselbe mit Wintersteten XVII, 12 identisch ist, ist vielleicht dies Mal nicht zufällig. Allerdings ist auch die echte Zeile 23, 28 wörtlich gleich Wintersteten IX, 53.

7, 12—14. Zum Schlufs folgt noch ein ganz seltsamer Gedanke: „Wenn ich es doch nur verschuldet hätte, dafs sie mir diesen Kummer bereitet, so würde ich ja niemals mich darüber beschweren!“ Das versteht sich natürlich bei einem um Minne werbenden Hofmanne von selbst, dafs er seiner Dame keinen Grund zu irgend welcher Klage giebt, und Neifen berührt dies auch nur einmal (11, 33), um seinen Schmerz in den Augen der Herrin als unverdient noch bejammernswerter erscheinen zu lassen und seine langjährigen treuen Dienste in das rechte Licht zu stellen. Der Nachdichter aber greift diese nur angedeutete Eventualität auf; er denkt sich den irrealen Fall als möglich, und das Resultat seines naiven Mifsverständnisses ist folgende Gedankenkette: „Ich bewerbe mich mit Recht (von schulden 7, 2) um die Liebe meiner Dame, denn ich habe ihr noch nie etwas zuleide gethan. Wäre dieses der Fall, so würde ich mich nimmermehr unterfangen, ihr mit meiner Liebespoesie lästig zu fallen.“ Von Einflufs scheint hier die Zeile 13, 13 gewesen zu sein, in welcher Gottfried sagt, dafs er die Feindschaft der Frau Minne ohne sein Verschulden leiden müsse. Auch in 28, 15 ist 13, 13 vom Nachdichter wiederholt worden; s. u.

Ich schlage nach alledem vor, auch diese fünfte Strophe zu streichen. Als letzter Grund dafür möge angeführt werden, dafs sich zwischen diesem und dem folgenden Liede, zu dem wir jetzt übergehen wollen, kein leerer Raum in C befindet.

IV; 7, 15—8, 22.

Die Strophen I—IV haben folgendes Versmafs:

3 ◡ a	3 ◡ a,	5 ◡ d
3 ◡ b	3 ◡ b	7 ◡ d
7 c	7 c	7 c

Die Zeilen sind hier sämtlich auftaktlos. In Strophe V dagegen finden sich zwei Zeilen mit Auftakt, nämlich 8, 16 und 17. Die erste dieser beiden Zeilen liefse sich leicht durch Streichung des ‚der‘ heilen; vgl. ‚vogele singen‘ 8, 23. Bei der zweiten Zeile aber ist eine Emendation schwieriger. Zeterling schlägt vor, ‚si‘ zu streichen. Dies ist aber kaum zu entbehren. Schon bei der vorliegenden Überlieferung ist die Inversion im Vordersatze des zweiten hypothetischen Satzgefüges (‚si ruochte‘ statt ‚ruochte si‘) auffällig genug. Streicht man nun gar noch das ‚si‘, so wird die Konstruktion ganz unhaltbar. Es bliebe dann nur noch übrig, hinter ‚schîn‘ (8, 16) ein Komma zu setzen und ‚ruochte‘ in ‚ruochen‘ (8, 18) zu ändern, damit dieser Infinitiv dann ebenso wie ‚ringen‘ (8, 15) von ‚wolde‘ (8, 14) abhängig sei. Dann würde auch das konditionale ‚und‘ in 8, 17 (vgl. Haupts Anmerkung dazu) zur einfachen Kopula werden; s. u. zu 22, 29.

Indessen wir nehmen von diesen weitläufigen Änderungen Abstand und forschen nach weiteren Gründen, die unseren durch jene beiden Auftakte erregten Verdacht bestärken könnten. Da stöfst uns gleich in Zeile 19 das von Gottfried gemiedene Enjambement einer einsilbigen Pronominalform auf, über welches zu 23, 6 gehandelt werden wird. Ferner ist noch Folgendes bedenklich:

8, 20. ‚süeze Minne‘ ist nicht Neifisch; s. u. zu 4, 2. An dieser Stelle wäre die Form noch am leichtesten entschuldbar, da der Vokativ eines stark flektierten Adjektivums vorhergeht. Aber auch das Beiwort ‚helferîch‘ setzt Gottfried nirgend zu der Minne hinzu; vgl. die Zusammenstellung unten bei 40, 2.

Die Reimwörter ‚schîn‘ und ‚pîn‘ der Zeilen 8, 16 und 22 sollen nach Giske, Zsfdf 18, 233 als Körner zu ‚sîn, und dîn an den entsprechenden Stellen der zweiten Strophe reimen. Ich glaube nicht, dafs Neifen überhaupt jemals (mit Ausnahme des Liedes 11, 6) etwas Ähnliches beabsichtigt; vgl. u. zu 15, 23. 25. 34. 37. Wenn dies aber wirklich der Fall wäre, so würde

er sich doch wohl zwei entsprechende Strophen für die Anbringung dieser Körner ausgesucht haben. Der Strophe II entspricht aber in einem fünfstrophigen Liede die Strophe IV, der Strophe V die dritte Strophe.

Prüfen wir nun, auf welche Weise sich die fünfte Strophe an den Gedankengang der übrigen vier anschliefst.

Strophe I. Natureingang. Gepriesen sei die Flur, gepriesen die Au, gepriesen der kleinen Vöglein süfser Sang! Blumenpracht und Blätterschmuck erquicken das Auge in mannigfacher Gestalt; Wiesen und Wälder sind befreit vom Druck des langen Winterfrostes. In heller Freude prangt die ganze Natur. Gleich ihr möchte auch des Dichters Herz aufs neue zu jugendlichen Freuden erwachen. Aber das vermag nur ein gewisser roter Mund mit seinem trostverheifsenden Lächeln zu bewirken. Nach diesem Munde hat der Dichter von Jugend auf gerungen. — Hiermit haben wir das Thema dieses Liedes. Der Gedanke an den roten Mund seiner Geliebten begeistert Gottfried von Neifen zu den folgenden drei Strophen.

Strophe II. Einmal wähnte der Dichter bereits, seine Not werde ein glückliches Ende finden. Er hatte der angebeteten Frau durch seinen Boten ein Minnelied zugesandt, worin seine Not beweglich geschildert und manche flehentliche Bitte ausgesprochen war. Dieser Bote nun brachte dem Ritter die Antwort zurück, er solle guten Mutes und fröhlich sein. Damals war er denn auch hocherfreut und verbannte weit hinweg die Sorgen aus seinem Herzen. Schon glaubte er den glänzend roten Mund der Geliebten zu sehen und ihr liebliches Lächeln durch die Augen bis in sein Herz dringen zu fühlen; aber es war nur ein Wahn. Dieses sich in freundlichen Blicken äufsernde Einverständnis zwischen ihm und seiner Dame vermag allein die Frau Minne mit ihrer wunderbaren Macht herbeizuführen. Darum stellt ihr der Dichter vollständig sein Schicksal anheim. Dafs er selbst jedoch dabei sein Werben nicht einstellen wolle, zeigt die

Strophe III, welche eine durch Neifische Wortspielereien mannigfach variierte Bitte an den roten Mund enthält, den Dichter durch ein Lächeln seines Kummers zu überheben.

In Strophe IV spricht Gottfried die Hoffnung aus, seine

Bitte werde erfüllt werden, und der rote Mund, bei dem seine Gedanken stets verweilten, werde ihn trösten. Wenn er wirklich das minnigliche Glück des Erfolges finden sollte, so würde er das für ihn höchste Ziel der Glückseligkeit auf dieser Erde erreicht haben. Zum Schlufs bricht dann der Dichter nochmals in eine innige Bitte aus. Er fleht den roten Mund an, ihn aus seiner Sehnsuchtsnot zu befreien, und preist endlich die Schönheit desselben in sehr feiner Weise, indem er seine Entstehung einer guten Schöpfungsstunde Gottes zuschreibt. (Vgl. Lichtenstein 536, 25; Landegge BSM XXI, 1, 33. 34; 18, 27. 28; Hohenburg HMS I, 33b.)

Strophe V weicht von dem Thema ab und erwähnt des roten Mundes mit keiner Silbe. Statt dessen wird auf den Natureingang zurückgegriffen und uns mitgeteilt, dafs der Verfasser dieser Strophe eine Verringerung seines sehnsüchtigen Kummers von seiten der hehren Frau dem Vogelsang und Blumenglanze des Frühlings vorziehen werde. Diesen Gedanken haben wir bereits in 3, 9—11 kennen gelernt. Vgl. auch Bligger von Steinach 118, 8. 9:

,des wurde rât, mües ich ir hulde hân,
die næme ich für loup unde für klê.'

Hier ist diese Phrase glücklicher angebracht als in dem unechten Neifen 8, 14—16. Denn Bligger zieht einen konkreten Gegenstand (die Huld der Geliebten) zwei anderen konkreten Gegenständen vor (dem Laub und dem Klee). Der Pseudo-Neifen zieht aber dem konkreten Vogelgesang und Blumenglanz die abstrakte Thätigkeit des Linderns des Kummers vor. Das ist kein klarer Gedanke, sondern eine schiefe Verknüpfung zweier Vorstellungen. — ,daȥ næme ich für der vogele sanc' steht übrigens auch bei Rudolf von Rotenburg HMS I, 74b, Zeile 4 v. u.

8, 17—19: „und wenn sie nach meiner Lehre geruhen wollte, mir Freude zu bringen, so wäre mein Trauren vernichtet, und ich würde in Freuden sein". (Das ,ich' ist aus dem Possessivpronomen ,mîn' zu ergänzen; vgl. die echte Zeile 13, 19 und die unechte 44, 3. Meifsner zu Steinmar XI, 2, 11 [S. 75] vergleicht Gramm. IV, 216b.) Hier zum erstenmal in dem ganzen Liede wird die Geliebte handelnd eingeführt; bisher

ist immer nur von dem roten Munde oder von Frau Minne die Rede gewesen.

8, 17. Es mufs auffallen, dafs hier das seltene konditionale ,und' mit dem metrischen Fehler zusammentrifft. Herm. Paul (Beitr. 5, 49) hält ,und' hier für die Kopula; s. z. 22, 29. Dort wie hier ist die ganze Konstruktion des Bedingungssatzes ungeschickt. Hier haben wir zwei parataktische Vordersätze, 8, 14. 15 und 8, 17. 18. Die beiden Nachsätze folgen in 8, 16. 19. Es ist also entschieden ein Parallelismus angestrebt. Dann aber erwarten wir auch, die beiden Vordersätze parallel konstruiert zu sehen: also entweder asyndetisch mit zweimaliger Inversion eines Verbs im Conj. Praet.:

,wolde ... diu hêre ... ringen'
,ruochte si ... bringen.'

Oder syndetisch mit ,und', worauf dann der Infinitiv folgen müfste:

,wolde ... diu hêre ... ringen'
,und ... ruochen bringen.'

Dieser Konstruktion entsprächen dann die oben angedeuteten metrischen Änderungen in 8, 17. 18. Aber unerträglich bliebe hierbei das ,bringen ruochen wellen'. Kurz: das hypothetische Gefüge ist in seiner ganzen Anlage verfehlt.

,nâch mîner lêre' ist schwer verständlich, es sei denn, dafs wir eine ganz realistische Erklärung heranziehen wollten. Neifen verspottet 24, 26 ,sînes herzen lêre': seine armselige Weisheit. In welchen Verbindungen er das Verbum ,lêren' gebraucht, wird zu 40, 18 zusammengestellt werden. Viel besser als unsere Stelle (8, 17) nimmt sich die Redensart: ,nâch mîner lêre' am Anfange eines didaktischen, aber auch auf die Minne bezüglichen Liedes des Marners aus (IX, 1):

,Swer nâch mîner lêre
nâch liebe werben wil,
der sol frouwen êre
niht haben für ein spil'.

8, 20. 21 erinnern an Heinrich von Sax, BSM XIV, 3, 10. 11:

,du twinc ir herze und alle ir sinne,
reht als si mich betwungen hât'.

Die Verbindung von Zeile 21 mit 22 durch ,unze' ist nicht

glücklich: „Zwinge sie [so lange], bis sie ein Einsehen hat mit meinem Sehnsuchtskummer".

Das in 8, 21 gebrauchte Bild verkennt die Situation der ersten vier Strophen. Neifen schildert sich dort stets nur als einen Liebhaber, der nach einem Lächeln des roten Mundes schmachtet, nicht aber als einen, dessen Gemüt die Geliebte bezwungen hat. Diese wird ja in dem echten Teile des Liedes gar nicht erwähnt, wie wir oben gesehen haben.

Schliefslich vermissen wir in der fünften Strophe wiederum jenes Spielen mit Worten, welches hier die vier ersten Strophen zeigen, wenn auch nicht so stark wie in dem zuletzt besprochenen Liede.

Strophe I. ‚sælic' 7, 15—17 (vgl. 16, 9—12). ‚fröiden' 7, 21. 22. Hieran knüpft wieder in

Strophe II das zweimalige ‚fröide' an: 7, 26. 27. Ferner: ‚lieplîch' 7, 25. 30; ‚Minne' 7, 31. 32. Das ‚lachen' der Zeile 7, 30 wird in

Strophe III aufgegriffen und 7 mal variiert (7, 33. 35. 36; 8, 1. 2. 3. 4). Ferner erscheint mit Zurückbeziehung auf ‚rôter munt' (7, 23) und ‚ir mundes rôter schîn' (7, 29) ein dreimaliges ‚rôter munt, nu lache' 7, 33. 35; 8, 1. („Anaphora"; vgl. Wackernagel, Poetik, Rhetorik und Stilistik[2] S. 561.) Ferner ‚fröide' 7, 37 und ‚frô' 8, 1.

In Strophe IV ist Zeile 8, 5 bis auf einen Buchstaben gleich 8, 8. Ferner ist der Gleichklang ‚stunde, funde, kunde' (8, 6. 9. 10) zu verzeichnen. Schliefslich noch ‚rôter munt' 8, 7. 11 und ‚got' 8, 12. 13.

In Strophe V dagegen lassen sich ‚twinc' und ‚betwungen' (8, 21) nicht mit den oben angeführten, meist identischen Wiederholungen desselben Wortes vergleichen. Es sind dies zwei Formen desselben Verbums, welche der Sinn der Zeile 8, 21 so dicht neben einander rücken mufste. Ob aber die Wiederholung von ‚fröide' in 8, 18 und 19 ebenfalls unabsichtlich stattgefunden hat oder etwa einen Versuch bilden soll, den Stil der ersten vier Strophen nachzuahmen, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls ist die Zusammenstellung ziemlich ungeschickt: „Wenn mir die Geliebte Freude brächte, so wollte ich in Freuden sein".

Übrigens könnte das ‚und wolte in fröiden sîn‘ (8, 19) sehr wohl entnommen sein aus 7, 26: ‚ich solte in fröiden frœlîch sîn‘.

Zwischen dem Schlusse dieses Liedes und dem Anfang des folgenden befindet sich wieder kein leerer Raum. Das kann uns nur in unserer Meinung bestärken, die fünfte Strophe auf Rechnung des Nachdichters zu setzen.

Zu der Erwähnung des ‚boten‘ in 7, 26 ist noch zu bemerken, dafs diese Stelle wohl den Anlafs dazu bot, dafs die Möserschen Bruchstücke (m) fünf Strophen eines Botenliedes Reinmars (MF 178, 1—179, 2) unter dem Namen ‚[van] Nyphen‘ geben. — Über den Boten und seine vermittelnden Dienste zwischen den beiden Liebenden vgl. man Wilmanns, Leben Walthers, S. 338, Anm. 39, wo viele Belegstellen zusammengetragen sind. —

Das folgende Lied mit hinzugedichteter fünfter Strophe ist:

IX; 12, 33—14, 7.

Versmafs:

4 ◡ a	4 ◡ a	4 ◡ d
4 ◡ b	4 ◡ b	4 ◡ d
4 c	4 c	4 ◡ d
		6 c

Hier ist keine Variation durch einmaliges Hereinbringen eines Auftaktes angestrebt. Dagegen bemerken wir, wie schon in dem zuletzt besprochenen Liede, die auf romanischem Einflufs beruhende Durchreimung in der letzten Zeile von Stollen und Abgesang. Dieser Abgesang ist um die Hälfte der Hebungsanzahl eines Stollens vermehrt. An der fünften Strophe ist in metrischer Beziehung nichts auszusetzen.

Gedankengang. Die ersten vier Zeilen der Strophe I erwecken zuerst den Eindruck, als hätten wir es mit einer Frühlingsschilderung zu thun. Aber der ‚rîfe‘ in 12, 37 (vgl. 42, 5) und die ‚ander nôt‘ in 13, 1, zu welcher als ‚êrste nôt‘ die des Winters zu ergänzen ist (vgl. 28, 25; 42, 24), lassen uns den Wintereingang erkennen. Auch Knod (S. 19. 20) und Zeterling (S. 10) rechnen dieses Lied zu den Winterliedern.

Der Dichter ruft sich wehmütig die Schönheit des Frühlings ins Gedächtnis zurück und klagt, dafs jetzt eisiger Reif dort liege, wo im Mai die roten Rosen auf der Flur blühten und die

Vögel in dem grünbelaubten Walde sangen. (Hinter ‚bringen‘ 12, 36 ist ein Kolon und Gedankenstrich zu setzen.) Aber noch über eine andere Not muſs er klagen. Denn die Geliebte hat ihm einen freundlichen Gruſs versagt, und er glaubte doch wegen seiner treuen Dienste ein gutes Recht auf einen solchen zu haben. Darum bittet er die Frau Minne, seine Qual zu lindern.

Strophe II. Weiterführung dieser Bitte. Die Thränen, welche der Dichter in Sehnsucht nach der Geliebten geweint hat, sind vergebens geflossen; sie bleiben unerwidert, da ihr Herz unversöhnlich ist. Das schreibt der Sänger einer von ihm nicht verschuldeten feindlichen Gesinnung der Frau Minne zu. Er fleht sie an, dieselbe fallen zu lassen und ihm zu der Gunst seiner Geliebten zu verhelfen, auf daſs ihn diese, gemäſs ihrer frauenhaften Güte, über seinen Kummer tröste.

Strophe III enthält die Rückerinnerung an einen glücklichen Augenblick, in welchem der Dichter seine Angebetete in ihrer ganzen liebreizenden Freundlichkeit sah. Sollte ihm dieser Anblick noch einmal zu teil werden, so würde er voller hoher Freude sein. So aber ist die Wunde noch nicht geheilt, welche der Pfeil ihrer Liebe seinem Herzen schlug. Nur ihr rosiger Mund vermag jene Wunde zu heilen und den Dichter zugleich „zum Glücklichsten aller Sterblichen“ zu machen. (So können wir die mhd. Phrase 13, 25 durch eine nhd. wiedergeben.) Zum Verständnis von 13, 20. 21 sei noch bemerkt, daſs hier ‚ir minne strâle‘ jedenfalls zu übersetzen ist mit „der Pfeil ihrer Liebe“, nicht: „ihr Liebespfeil“. Fälschlich vergleicht Knod (S. 62) diese Stelle mit 10, 27 und 17, 11. Hier an unserer Stelle ist das Subjekt, welches verwundet, nicht die Frau Minne, sondern ein Pfeil, und wahrscheinlich ist damit ein zündender Liebesblick gemeint, der den Dichter bei der in Strophe III erwähnten Begegnung traf. Strauch (Anzeiger 5, 252) vergleicht zu 13, 20 die 50. Anmerkung Erich Schmidts in QF 4, 111, welche das nötige Material für „Minnewunden. Heilung. Rezepte“ beibringt.

Strophe IV. Preis der Frauen (im Anschluſs an die Worte ‚an fröiden‘ 13, 25) und Ermahnung zur Treue in ihren Diensten. Kein Menschenverstand vermag sich die Fülle der Wonnen recht auszumalen, welche man bei Frauen

findet. Sie geben freudigen Mut und wenden die Sorgen; darum sollen alle Trostbedürftigen in Treue zu ihnen stehen. Dem ist wohl, dem sie mit freundlichen Blicken durch die Augen ins Herz schauen; das spricht der Dichter aus Erfahrung.

In den vorliegenden vier Strophen hat Gottfried seinen Liebesgram der Frau Minne ausgeschüttet, dieselbe um Wendung seines Geschickes angefleht und endlich in froher Hoffnung auf Erhörung mit einem begeisterten Lobe des ganzen weiblichen Geschlechtes geschlossen.

Jetzt wendet sich nun plötzlich Strophe V an die Zuhörer, um ihnen mitzuteilen, daſs der Dichter das vergebliche Ansingen seiner Dame und der Frau Minne endlich satt bekommen habe und sich von seiner bisher verehrten Herrin lossagen wolle. Das ist ein gewaltiger Miſsklang nach der Harmonie der ersten vier Strophen. Dieser ganze Zug, sich von der Geliebten trennen zu wollen, kann uns entweder an jene realistische Stimmung während des sinkenden Minnesanges erinnern, welche Steinmar I, 1—4 vertritt. Oder aber wir sehen darin eine der vielen höfischen Phrasen, welche niemand für ernst nahm, wie z. B. das ‚in sorgen worden alt‘ 3, 19. So schenken wir auch Wintersteten wenig Glauben, wenn er IX, 21—23 singt:

‚mir wart nie ein lieplich grüeȥen.
dâ von wir uns scheiden müeȥen,
ich wil urloup von ir hân‘.

Dem Neifer ist aber dieser Gedanke sonst fremd (17, 2 bezieht sich wohl nur auf das eine Lied; 41, 31 ist unecht), und er paſst auch in der That nicht zu Gottfrieds Charakter, der einen leichten Anflug von Lichtensteinischer Hingebung zeigt. Weder die harte Abweisung 6, 17 noch die trügerische Botschaft 7, 26 vermag seinen Zorn zu erregen, und in der Strophe 12, 5—11 spricht er seine unwandelbare Ergebenheit mit deutlichen Worten aus.

14, 5—7. Auch diese drei Schluſszeilen fallen aus dem Kreise Neifischer Empfindungen heraus. Auſserdem lassen die beiden letzten eine doppelte Deutung zu:

1. „Ich bin ihr so treu gewesen, daſs ich selbst dann einen bessern Lohn verdient hätte, wenn ich ein wilder Heide wäre“.

Der wilde Heide ist in der mhd. Lyrik das Sinnbild der

Unliebenswürdigkeit; vgl. die von Haupt zu MF 40, 24 angeführten Beispiele. Deshalb ist folgende grobsinnliche Interpretation wohl nicht zu empfehlen:

2. „Wäre ich als Heide geboren (und dann wäre ja meine Geliebte eine Heidin), so würde ich für meine Treue ganz anders belohnt worden sein".

Gesamturteil über die Strophe V: Ich halte es für unmöglich, daſs unser Dichter in einem Atem das Lob aller Frauen singen, sich nach einem freundlichen Blicke von seiner Herrin sehnen und zugleich erklären könne, er wolle sich von ihr lossagen. Dazu kommt der unvermittelte Übergang von der vierten zur fünften Strophe. ‚Ich hân minnenclîch gesungen': das klingt wie der Anfang eines neuen Liedes, wie der Anfang eines Rückblickes auf alle früheren Liebeswerbungen im Gesange. Zudem wird 13, 37 von der Minne in der dritten Person gesprochen; bisher (13, 4. 11. 14) wurde sie immer direkt angerufen. Kurz, ich meine, es sei Strophe V als Machwerk des Nachdichters zu tilgen. Das einfache Versmaſs ist ihm diesmal geglückt. Auch am Schlusse dieses Liedes ist kein Platz mehr in C frei geblieben. —

Das nächste hier zu besprechende Lied ist:

XII; 15, 6—16, 8.

Versmaſs:

2 ◡ a | 5 b
2 ◡ a | 5 b
4 c
◡ 1 ◡ d | 2 ◡ d | 4 c.

Den inneren Reim hat Bartsch hergestellt (Germ. 12, 132) und zwar auf Grund seines Kriterium I: „Die Symmetrie des Strophenbaues". Bartsch hält durch Annahme des inneren Reims die metrische Schwierigkeit für geheilt, welche sich in der fünften Strophe findet, und über welche Haupt in der Anmerkung zu 16, 6. 7 spricht. Bartsch weist auf ähnliches in zwei Liedern Rugges hin (MF 102, 33 verglichen mit 103, 2; und 106, 25. 27. 29 verglichen mit 106, 35. 37). Weitere Beispiele bei Techen, die Lieder des Hern Jakob von Warte, Gött. Diss. 1886, S. 8.

Der Vorschlag von Bartsch entschuldigt zwar die unerwarteten stumpfen Reime 16, 6. 7 zur Genüge, ebenso wie den Auftakt ‚und‘ in 16, 7; das Fehlen des Auftaktes in 16, 6 dagegen vermag die Annahme des inneren Reimes weder zu verbessern noch zu erklären. Dafür bleibt in 16, 6 eine überflüssige Hebung bestehen, die nicht entfernt werden kann.

Mit ebenso wenig Glück versucht Zeterling (S. 35) diesen metrischen Anstofs hinwegzuräumen. Er hat nämlich bei anderer Gelegenheit (s. u. zu 47, 10) nachgewiesen, dafs Gottfried zuweilen die Senkung zwischen zwei Hebungen wegfallen läfst, und schlägt nun vor, auch in den vier ersten Strophen unseres Liedes die erste der beiden mittleren Zeilen des Abgesanges mit zwei Hebungen zu lesen, zwischen denen eine Senkung ausgefallen sei: dér béider, dáȥ wúnder, díe sínne, díu gúote.

Dann bleibt es aber immer noch auffällig, warum gerade in der fünften Strophe diese sonst fehlende Senkung auftritt.

Wir lassen diese metrische Frage einstweilen offen und wenden uns zur Betrachtung des Gedankenganges. Hierdurch werden wir eine sichere Grundlage gewinnen, um jene Ungenauigkeit im Versmafs radikal beseitigen zu können.

Strophe I. Natureingang. Der wonnigliche Mai ist wieder da, aber er frommt dem Dichter nicht. Blumen und Vogelgesang vermögen ihn seines Kummers nicht zu überheben.

Strophe II. Begründung seines Kummers und Preis der Geliebten. (Beides wird fortgesetzt in Strophe III.) Ihre schöne Gestalt schwebt dem Dichter stets vor Augen und macht sein Gemüt traurig. Sie ist so schön wie nie ein Weib zuvor; Gott wollte wohl absichtlich ein Wunder in ihr erschaffen.

Strophe III. Aber trotz ihrer reinen Tugenden will sie sich des Dichters nicht erbarmen, dessen Herz die Liebe zu ihr bezwungen hat. So mufs er traurig sein um ihretwillen. — Die beiden letzten Strophen hängen ihrem Inhalte nach eng zusammen. Man braucht dieselben aber nicht notwendig umzustellen, wie Giske Zsfdf. 18, 243 vorschlägt. Er behauptet nämlich, man könne nicht wissen, auf wen sich das ‚ir‘ (15, 15) beziehen solle; erst müsse das ‚wîp‘ (15, 23) eingeführt werden. Wer aber schon einige Liebeslieder Gottfrieds gelesen hat, der weifs genau, wen dieser mit jenem ‚ir‘ nur meinen kann. Aufserdem wird

auch noch öfter so unvermittelt auf die Geliebte Bezug genommen; vgl. z. B.

ir mundes rôter schîn 7, 29.
ir wîplîch güete 11, 11.
ir güete 51, 22. —

Strophe IV. Entschlufs des Dichters, auch fernerhin, wenngleich bekümmert, Liebeslieder zu singen, welche der Jahreszeit entsprechen, und sich im übrigen seinem Schicksal zu überlassen. Die Strophe schliefst mit einem schwachen Schimmer der Aussicht auf Freude, welche ihm nur von dem ermutigenden Troste seiner angebeteten Frau zu teil werden kann.

Nachdem der Dichter bisher hauptsächlich von den geistigen Eigenschaften seiner Geliebten gesprochen und den süfsen Leib (15, 15) ebenso wie die Schönheit (15, 17) nur nebenbei erwähnt hat, tritt in

Strophe V plötzlich ein ganz neues Motiv hinzu, nämlich das des Grufses und roten Mundes. Von beiden war noch gar nicht die Rede in diesem Liede, während sich z. B. das Lied 7, 15, wie wir sahen, ausschliefslich mit diesem Thema beschäftigt (natürlich mit Ausnahme der fünften Strophe). Während Gottfried ferner in den ersten vier Strophen nur dem Publikum gegenüber sein Leid und seine Hoffnung ausgesprochen hat, wird hier in 16, 5 der rote Mund direkt angerufen. Dieser mufs sich dabei mit den beiden kümmerlichen Beiwörtern ,rœseleht' und rôt begnügen, welche dicht nebeneinander stehen, obwohl sie doch im Grunde dasselbe besagen (10, 2 ist ,rôt' metonymisch auf ,gruoz' bezogen, und ,rœseleht' steht adverbial). Zudem wird hier von dem roten Munde etwas verlangt, was nur in der Macht der Geliebten steht, nämlich den Streit beizulegen; vgl. 17, 37; 32, 33; 35, 11. 12; 41, 19. Die Frau Minne wird nur in der unechten Zeile 5, 21 gebeten, dies zu thun.

16, 7. Auch dafs der Mund ,enzît helfen' soll, fällt auf (8, 11 ist anders); die Zeile könnte aus 9, 6 entlehnt sein.

16, 8. Hier haben wir wieder das häfsliche Enjambement, worüber unten die Bemerkung zu 23, 6 zu vergleichen ist.

,sô bin ich wol gesunt'; vgl. 32, 3. Diese Redensart wirkt hier ebenso seltsam wie die beiden vorhergehenden Zeilen: „Der

Liebende will gesunden, wenn der rote Mund den Streit beilegt und ihm Hilfe bringt, so lange es noch Zeit ist."

Mit einem Worte: die fünfte Strophe paſst wegen ihres Inhaltes nicht hierher, und ich trage kein Bedenken, dieselbe zu streichen, zumal da sich hinter ihr kein leerer Raum in C befindet. Mit der Tilgung dieser Strophe findet auch folgende Anmerkung Giskes ihre Erledigung. Dieser hat nämlich (Zsfdt 18, 214) darauf aufmerksam gemacht, daſs Strophe III und V (oder nach der von ihm vorgeschlagenen Umstellung vielmehr II und V) zu einander mit Körnern reimen; ‚mîn, sîn' (15, 23. 25) soll reimen zu ‚pîn, mîn' (16, 2. 4). Giske hat im ferneren Verlauf seiner Abhandlung auch die übrigen Strophen unseres Liedes auf gleiche oder gleichlautende Reime untersucht. Ich glaube aber entschieden, daſs er zu weit geht, wenn er in dem zweimal begegnenden Reime ‚mîn sîn' (15, 23. 25. 34. 37) eine absichtliche Künstelei des Dichters vermutet und solche Erscheinungen mit dem Namen „Verhältnisse" bezeichnet (a. a. O. S. 243). Ähnlich verhält sich nach seiner Ansicht der Reim ‚sanc: kranc' (15, 10. 13) zu sanc: ranc (15, 31. 33.) Sogar die Strophen I und II (bei Giske I und III) sollen nach ihm mit Körnern reimen: ‚zît, gît, lîp, wîp' (15, 7. 9. 15. 17.). Das ist aber nur eine Assonanz und wahrscheinlich eine unwillkürliche; bewuſst durchgeführt ist etwas Derartiges in den Abgesängen der vier ersten Strophen des Liedes 50, 7. —

Wir gehen über zu dem Liede

XIII; 16, 9—17, 16.

Wir haben es hier wie in 11, 6 (s. o.) mit zweiteiligen Strophen zu thun; das Ganze ist also ein Reigen, worauf ja auch der Inhalt der ersten beiden Strophen hindeutet.

Versmaſs:

4 ◡ a	4 d
6 b	4 ◡ c
4 ◡ c	4 ◡ a
6 d	2 ◡ c | 4 b

Der innere Reim in der letzten Zeile rührt von Bartsch her (Germ. 12, 134). v. d. Hagen (in seinen MS IV, 83ᵃ) hielt dieses Lied fälschlich für dreiteilig, indem er dazu bemerkte: „Die Stollen werden hier erst im Abgesange gebunden." — Im

Eingang jeder Strophe haben wir ein- bis dreimalige Anaphora; vgl. 7, 15—17. Die fünfte Strophe bietet keinen metrischen Anstofs.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Dichter preist die gesegnete, freudebringende Zeit des Maien mit all ihrem Beiwerk: dem Vogelgesang, der Au und dem Walde und den undenkbar vielen verschiedenen Blumen im grünen Grase. Anknüpfend an den grünen Rasen richtet Neifen eine Aufforderung an das junge Volk, um die Wette zu tanzen und zu springen. Wir haben uns den Dichter wohl selbst vorzustellen, wie er mit seinem Saiteninstrument den Reigen vorantritt und die Weise seines neuen Tones angiebt. Unter den Tanzenden befindet sich auch seine Dame, für welche das Lied berechnet ist. Sie weifs ganz genau, was gemeint ist, wenn Gottfried in Strophe II, scheinbar unvermittelt, von der traurigen Sehnsucht zu singen anfängt, die ein Kufs von rotem Munde und eine minnigliche Umarmung heilen könnten. Wenn dann ferner von dem ‚ermel flehten‘, ‚bein verschrenken‘ gesprochen wird, welches die Liebe sorgenfrei machen soll, so müssen die übrigen Zuhörer dies wohl auf den Tanz beziehen; die Geliebte aber wird diese Ausdrücke mit dem soeben erwähnten ‚minneclîchen umbevanc‘ in Verbindung zu setzen wissen. Aber trotzdem bleibt sie unerbittlich und ermuntert ihren Sänger durch keinen freundlichen Blick. Dies giebt ihm Gelegenheit, im Anfang der Strophe III über die Ungunst der Frau Minne zu klagen. Er will immer „wehe!“ über sie rufen. In den übrigen sechs Zeilen dieser Strophe ist wohl von der Geliebten die Rede, wenn auch die Pronominalformen ‚si‘ und ‚ir‘ keinen Bezug auf eine vorhergegangene Erwähnung haben. Wir haben schon zu 15, 15 einige Beispiele dieser unvermittelten Einführung beigebracht. Jeder Zuhörer oder Teilnehmer am Tanze kannte eben das Ideal des Sängers; diesem selbst aber verbot der höfische Anstand, die Dame seines Herzens zu nennen. Aufserdem läfst sich 16, 29, wo sich Gottfried als im Lehensverhältnisse befindlich oder als Gefangenen hinstellt, nur auf die geliebte Frau beziehen. Der Gedankengang von 16, 29—35 wäre danach folgender: Ich war ihr bisher als Dienstmann verpflichtet; nun läfst sie mich traurig von ihr gehen. (Das sinnlose ‚vor‘ in 16,

30 bessern wir am einfachsten in ‚von‘. Übrigens ist ‚vor‘ kein Druckfehler der Hauptschen Ausgabe, sondern findet sich schon bei v. d. Hagen und also auch wohl in C.) Sie hat schlecht an mir gehandelt. Darum mag sie jetzt einem anderen Herz und Verstand verwunden (d. h. ich werde sie verlassen; vgl. 17, 2.); ich habe es schon durchgekostet, was sie unser Einem für Schmerzen zu bereiten vermag.

In Strophe IV erklärt sich nun der Dichter deutlicher: „Beglückte Frau, Geliebte meines Herzens, ihr seid mir zwar lieb vor allen anderen Frauen, aber da ich noch nie für diese meine Treue Lohn empfing, so will ich meinen Minnesang einstellen, denn ihr haltet ihn nur für Scherz, und schon oft habe ich euer Misfallen erregt damit. Darum bin ich traurig; Freude und euer Besitz sind mir verloren.“ (Zu 17, 6 vgl. Meifsner S. 67 zu Steinmar VII, 2, 2.) —. Wenn wir uns nun auch sagen müssen, dafs diese Drohung nicht ernst gemeint ist, und dafs die Liebessehnsucht unseren Dichter bald wieder zu neuen Liedern begeistern wird (vgl. o. zu 20, 37 auf Seite 38), so erwarten wir doch wenigstens für den Augenblick das Ende des Liedes, und die

Strophe V erscheint uns nach der ausdrücklichen Versicherung 17, 2 durchaus nicht mehr am Platze. Besonders da dieselbe mit dem Lobe der ‚wîbes güete‘ beginnt, zu welchem Gottfried nach den Erfahrungen, die in Strophe III und IV geschildert werden, nicht den mindesten Grund hätte.

Die Zeilen 17, 10 und 11 vermischen zwei Bilder: „Du kannst überall da die Trauer lindern, wo die Minne ein sehnendes Herz verwundet hat.“ Wir erwarten: „Du kannst jedes Herz heilen, welches die Minne verwundet hat.“

Ferner: das ‚dir‘ und ‚du‘ in 17, 10 kann man zur Not noch mit der ‚wîbes güete‘ in Verbindung setzen; aber worauf bezieht sich das ‚dîn‘ in 17, 12? Auf die ‚sælic frouwe‘ 16, 36 keinesfalls, denn diese wird in Strophe IV im Plural angeredet (‚sint, iuch, iuch, iuwer‘). Aber auch nicht auf die ‚wîbes güete‘, denn diese hat doch keinen roten Mund. Es bleibt uns also nur übrig, den Begriff ‚wîp‘ aus ‚wîbes güete‘ zu entnehmen und hierauf das Folgende zu beziehen. Dies ist aber ebenso misslich wie die Aposiopese zwischen 17, 14 und 15: „Dein rosiger

Mund, wenn der lieblich lachen wollte, gleich als ob die Rose in einem Tautropfen blühte: — Freude machen kann der Glanz deiner blitzenden Augen.“ Die Zeile 17, 14 scheint mir wegen des Reimes auf ‚güete‘, aber ohne Rücksicht auf die Konstruktion, wörtlich aus 10, 8 herübergenommen zu sein.

Zwischen 17, 16 und 17 befindet sich wieder kein leerer Raum in C: wir haben also guten Grund zur Streichung der fünften Strophe. Sie ist das Erzeugnis eines gedankenlosen Nachdichters. Auch die Zweiteiligkeit der Strophen scheint für die Zweiteiligkeit des ganzen Liedes, d. h. für die Zahl von vier Strophen zu sprechen. Der zweiteilige Reigen 11, 6 hat ebenfalls vier Strophen. Dagegen ist der dreistrophige Reigen 47, 10 nicht zwei-, sondern dreiteilig, wenn die weiter unten vorzuschlagende Umstellung der Zeilen das Richtige trifft.

Zu 17, 14 ist nachträglich zu bemerken: Ist ‚touwen‘ der Dativ Sing. eines swm. ‚der touwe‘? Dieses Wort müfste dann individualisierend neben ‚tou‘ stehen und den „Tautropfen“ bedeuten (vgl. bluot = „Blutstropfen“ 26, 1); es findet sich aber bisher noch nicht in den Wörterbüchern. Oder ist ‚touwen‘ der Dativ Plur. wie wahrscheinlich in 19, 17?

Wir kommen jetzt zu dem Liede

XVIII; 23, 8—24, 20.

Versmafs:

4 ◡ a	4 ◡ a	4 d
4 ◡ b	4 ◡ b	4 ◡ e
4 c	4 c	4 ◡ e
		4 d

In 23, 37 ist das ‚ouch‘ mit Zeterling zu streichen. Wer es beibehalten will, kann das zweite ‚e‘ in ‚dienest‘ streichen; dies ergiebt aber eine harte Betonung. In derselben Zeile müssen wir das ‚so‘ ist natürlich durch Synaloephe als ‚sôst‘ lesen; ebenso in 24, 3.

Das Lied besteht aus lauter rührenden Reimen. In den Zeilen 24, 1. 2. 4. 5 läuft aber ein grammatischer mit unter. Dies widerspricht dem Charakter des Reimspiels und erregt Verdacht. Dagegen sind die Zeilenschlüsse von 23, 28. 31. 34. 37 wohl kaum als grammatischer Reim zu bezeichnen.

In Strophe V findet sich 24, 13 wider Erwarten ein Auftakt, beziehentlich eine überschüssige Hebung. Zeterling schlägt die Änderung vor: ‚nie wart zaller zît geborn'. Das ist eine Emendation, aber keine Konjektur; d. h.: der Vers läfst sich auf diese Weise heilen, aber es ist sehr unwahrscheinlich, dafs der Verfasser desselben ihn so gedichtet habe. Einfacher streicht man das ‚bî' und fafst ‚maneger zît' als Genetiv der Zeit auf; vgl. ‚manger jâr' bei Hadlaub, 2, 63 mit der Anmerkung von Bartsch.

Auch ist es auffällig, dafs die einzige Verschleifung in der Senkung, welche in diesem Liede vorkommt (24, 16), in die fünfte Strophe fällt. Diese Zeile 24, 16 bleibt immer holperig, mögen wir nun die dritte Hebung auf ‚hât' legen oder auf ‚si'.

Gedankengang: Strophe I. Natureingang. Der Dichter flucht dem unheimlichen Winter, der die Flur ihrer Blumen beraubt und alle Erzeugnisse des Frühlings vernichtet hat mit seinen herben, kalten Winden. Dieser strenge Herrscher kennt kein Erbarmen, und besonders die kleinen Vögel haben unter ihm zu leiden.

Strophe II. Das Wintersleid führt den Dichter auf seinen eigenen Kummer; er wirft die Frage auf, wann wohl die Geliebte, auf die sein Herz nur ungern verzichte, seinen Liebesschmerz mildern werde? Bringt sie ihm, dem unglücklichen Manne, nicht bald Erhörung entgegen, so mufs er vor Sehnsucht verschmachten. Er fragt seine Zuhörer, ob sie ihm in diesem Falle noch raten würden, seine Liebeswerbungen fortzusetzen.

Strophe III wendet sich an die Frau Minne selbst und erfleht von ihr die Heilung der Liebeswunden des Dichters, wenn ihr wirklich etwas an seinem Glücke gelegen sei. Sie herrsche ja über die glänzende Schönheit der Geliebten, welche ihrerseits wieder den Sänger beherrsche, daher möge sie ihm Freude von dorther erbitten. Am Schlufs der Strophe wird die Dame angeredet und auf Grund treuer Dienste ein gebührender Lohn vom Dichter beansprucht.

Die beiden letzten Strophen halte ich für unecht. Während soeben die Geliebte selbst vom Dichter noch um Erhörung angefleht wurde, wird jetzt plötzlich in Strophe IV von ihr in der dritten Person gesprochen und zwar in was für Gedanken!

„Sie vermag mir wohl Hilfe zu senden (vgl. 9, 14. 15), da ich in grofsem Sehnsuchtsschmerze lebe; wie denn auch meine Strafse zu ihr hin gebahnt ist.“ Das Substantivum ‚sende‘ (24, 2) ist bei Neifen nicht belegt, könnte aber zur Not aus dem Kompositum ‚sende — siech‘ (6, 4) erschlossen werden.

24, 3. Für die Konstruktion dieses sinnlosen Verses war die Zeile 23, 37 Vorbild; das Reimwort ‚gebant‘ aber ward aus 9, 9 entnommen. Auch das falsche Bild mag aus 9, 9 stammen. Der Dichter kennt einen ‚riuwen pfat‘ (9, 9) und eine Strafse des herzeleides (20, 9); daneben eine ‚fröiden strâze‘ (9, 9) und eine Strafse der [herze]liebe (9, 23. 24; 20, 9.). Beide Wege mufs er bei seinem Liebeswerben zu passieren gewärtig sein; sein höchstes Ziel auf der ‚fröiden strâze‘ ist die ‚fröide stat‘ (20, 27; wo ‚der‘ wegen des Metrums zu streichen ist); vgl. Reinmar 163, 14—17. Nirgends aber heifst es bei ihm wie an unserer Stelle, dafs sein Weg direkt auf die Geliebte zuführe.

24, 4—6. Auch diese Zeilen lassen an Unverständlichkeit nichts zu wünschen übrig: „Sie vermag mich gar sehnsuchtskranken Mann zu erheitern, da ich ihr mein Herz zusende, welches die süfse Minne schon immer gefesselt hat.“ Wir sprachen oben bereits über den grammatischen Reim, der nicht in dieses Reimspiel hineingehöre; er ist es auch gewesen, der diese dunkle Stelle veranlafst hat. Gottfried reimt nur einmal ‚senden : senden‘ (nämlich 9, 15. 16 in einer vierten Strophe als Gegenstück zu dem rührenden Reim ‚wunden : underwunden‘ 8, 36. 37 in der zweiten Strophe); dagegen ist der Reim 40, 8. 9 unecht. Den Reim ‚sende : sende‘ kennt unser Dichter nicht; auch wo ‚sende‘ allein im Reime auftaucht, ist dieser unecht. (39, 6; 50, 3.) Auf — ‚ende‘ hat Neifen überhaupt nur die beiden Reimwörter ‚ende : ellende‘ 7, 25, 28. Viermal gebraucht er ‚senden‘ mit ‚helfe‘ (3, 21; 9, 15; 18, 24; 32, 4); einmal kommt die Verbindung vor : ‚in den tôt‘ senden (6, 24. 25.)

Der Nachdichter hatte das ‚helfe senden‘ schon in 24, 1 verwendet; in 24, 5 zwang ihn nun die Reimnot, eine andere Fügung zu wählen, in welcher eine Form des Verbums ‚senden‘ vorkommen mufste. So griff er zu der Phrase: ‚sît ich ir mîn herze sende‘. Etwas Ähnliches finde ich bei Konrad von Altsteten BSM XXIV, I, 1. 2:

‚Ich hân mîn herze
der lieben gesendet‘.

Man vgl. auch Burkart v. Hohenfels BLD XXXIV, 199.

Die Zeile 24, 6 enthält ein falsches Bild. Der Dichter schmachtet entweder als Gefangener in den Banden der Geliebten (5, 4. 6; 12, 9; 16, 29; 18, 26; 19, 25; 50, 31) oder der Frau Minne (9, 2; 26, 7); sein Herz aber wird nur verwundet (18, 27; 27, 7; 42, 34 und ö.), nicht gebunden. Deshalb kann auch unten die Zeile 34, 18 nicht echt sein.

24, 8. 9. ‚umbevienge: enpfienge‘. Gegen diesen Reim als rührenden läfst sich wohl nichts einwenden. Im Grunde reimen ja nur identische Verbformen, aber die Präpositionen sind verschieden, und ‚umbevienge‘ ist die erste, ‚enpfienge‘ die dritte Person Singularis. Vgl. ‚enbirt: birt‘ 23, 20. 23 und ‚enber: ber‘ 23, 30. 33.

24, 10: „die um ihrer Züchtigkeit willen stets jede zuchtlose That gemieden hat.“ Die Worte: ‚durch kiusche‘ erscheinen ganz überflüssig; es entsteht dadurch aufserhalb des rührenden Reimes eine spielende Wortähnlichkeit, welche sonst in dem ganzen Liede nirgend angestrebt ist. Auch ist es auffallend, dafs die Tugend der Geliebten so eindringlich betont wird; vgl. unten zu 50, 1.

Giske ist in der Zsfdf 18, 230 der Ansicht, dafs ‚gemeit‘ und ‚meit‘ (24, 7. 10) zu ‚geleit und leit‘ (23, 14. 17) als Körner reimen; nach seiner Theorie müfste dann auch ‚gebant, bant‘ (24, 3. 6) als „Verhältnis“ zu ‚underwant, gewant‘ (23, 34. 37) reimen. Da wir Strophe IV für unecht halten, können wir dieser Meinung nicht beipflichten. Wir werden vielmehr die Ungeschicklichkeit des Nachdichters tadeln, der zwei Reimausgänge, die schon einmal in dem Liede vorgekommen waren, aufs neue verwendete. Auch in Strophe V, zu welcher wir jetzt übergehen wollen, reimen ‚creatiure‘ und ‚tiure‘ (24, 12. 15) zu ‚ungehiure‘ und ‚hiure‘ (23, 8. 11) in Strophe I.

Diese fünfte Strophe, die merkwürdiger Weise mit denselben zwei Worten (si mac) wie die erste und vierte Zeile der vorigen Strophe beginnt, bringt nun noch ein Lob der Schönheit jener Dame und schliefst mit dem Aussprechen der Hoffnung auf ihren Besitz; von diesem hinge die Heilung der Liebeswunden ab.

Das Lob ist in den Zeilen 24, 11—17 enthalten, über deren metrische Anstöfse wir oben sprachen. Aufserdem bilden die ersten sechs Zeilen eine entsetzlich weitläufige und plumpe Umschreibung des Satzes: „Meine Dame ist die schönste und vollkommenste auf der Erde.“ Was sind das für seltsame Gedanken: „Sie kann mit Recht von sich behaupten (!!), dafs ein so schönes Wesen wie sie zu keiner Zeit geboren ward; man darf sie nicht mit denjenigen Frauen vergleichen, bei denen solche Schönheit nur in geringem Mafse vorhanden ist; jeglichen Fehlers an Bildung und Sitte ist sie frei.“ Dem Neifer werden wir ein solches zweifelhafte Lob nicht in den Mund legen wollen. Es trieb hier wieder der Nachdichter sein Wesen, der sich die rührenden Reimworte langsam zusammensuchte und dann vor jedes derselben drei Hebungen anflickte, ohne sich viel um den Sinn zu kümmern. In den letzten vier Zeilen nimmt er zwar einen etwas frischeren Anlauf, aber dieser Umstand kann die im Eingang verpfuschte Strophe nicht mehr retten. Aufserdem heifst das Substantiv im 24, 18 nicht ‚künde‘, sondern ‚kunde‘ (26, 14). Auch ‚creatiure‘ ist nicht bei Neifen belegt; bei anderen Minnesingern findet sich das Wort öfter, so z. B. bei Albrecht Marchschal von Raprechtswile BSM XXX, 3. 23. Ebendaselbst Zeile 18 ist auch der Reim auf ‚mezzen‘ bei weitem geschickter als hier verwendet worden:

‚zuo ir kan ich niht gemezzen.‘ —

Wir wenden uns nun zu dem Liede

XXI; 27, 15—28, 17.

Versmafs:

3 ◡ a	3 ◡ a	5 c
4 ◡ a	4 ◡ a	4 ◡ d
5 b	5 b	4 ◡ d
		5 c

Dieses Lied wird stets neben 11, 6 angeführt, wenn man von der Reimkunst der Körner spricht. Jüngst hat wieder Giske darüber gehandelt (Zsfdf 18, 222). Ich halte dafür, dafs Strophe II und IV Nachdichtungen sind. Wenn es gelingt, dies zu beweisen, so kann von Körnern nicht mehr die Rede sein. Dann fällt auch Giskes Versuch fort, durch Verschiebung der

Strophenteile einen befriedigenden Gedankengang herstellen zu wollen.

Zuerst möchte ich eine Kleinigkeit an Haupts Interpunktion ändern. Nach dieser wäre 27, 37 ff. so zu verstehen: „Der Mund der Geliebten ist so lieblich und rot, dafs des Dichters Wunde im Herzen nie heilen konnte“; das ist doch wohl geschraubt. Es ergiebt gewifs einen bessern Sinn, wenn wir 27, 37 hinter ‚rôt‘ einen Punkt (oder ein Kolon; vgl. HMS I, 51b) und 28, 2 hinter ‚wunde‘ ein Komma setzen. Jeder der beiden Stollen hat dann seinen selbständigen, abgeschlossenen Gedanken, und Strophe III ist dann in ihrer Konstruktion der Strophe I vollständig parallel. Auch der Inhalt beider Strophen gehört zusammen, und der Gang der Gedanken weist der dritten ihren Platz unmittelbar hinter der ersten an.

Strophe I. Natureingang. Der Vöglein Lied, welches das Lob des Frühlings im grünen Walde verkündete, ist verstummt unter der Not des Winters; Reif und Schnee haben die kleinen Sänger verdrängt. Darüber ist so mancher bekümmert; des Dichters Herz aber schwebt in zwiefacher Pein, denn ein Freude bringender Grufs von dem rot strahlenden Munde der Geliebten ist ihm schon lange nicht mehr zu teil geworden.

Strophe III. Und doch hat er alle seine Zeit so sehr nach dem Besitze dieses Mundes gerungen, der so lieblich ist und in hellem Glanze leuchtet. Aber dies Werben hatte keinen Erfolg. So konnte die Wunde seines Herzens noch nicht heilen. Darum ist er liebeskrank und hat heftig zu leiden unter der Not der Sehnsucht. In bescheidenen Worten führt er seiner Gebieterin, der Frau Minne, vor die Augen, wie traurig sie sein Schicksal gestalte. Endlich aber bricht sich seine Verzweiflung Bahn in einem Schmerzensschrei und einer rührenden Bitte an die geliebte Frau; er nennt sie seinen Trost und allen Glückes Überschwang, er fleht sie in innigem Tone um ihre Huld an. Denn dafs auch Freundlichkeit und Wohlwollen zu den Grundzügen ihres Charakters gehören, darauf glaubt er mit Recht aus ihrer Liebenswürdigkeit und Schönheit schliefsen zu dürfen. —

Wir wenden uns nun zur Betrachtung der Strophen II und IV.

In Strophe II ist gleich die erste Zeile unverständlich. ‚entspringen‘ (von Blumen; vgl. Walther 114, 26) steht bei

Neifen noch 17, 23. Bei Morungen 125, 37—39 steht ‚ein wünne entspranc‘ in einem schönen und seltenen Bilde vom Brunnen oder Quell; in derselben Bedeutung bei Walther 94, 17. Die Bedeutung „wegspringen, entrinnen“, welche hier noch am besten passen würde, ist bei keinem Minnesänger belegt. Unerklärlich in dieser Zeile ist auch die Form der Vorvergangenheit.

Die Zeilen 27, 26. 27 bieten einen verständlichen Sinn. Die Wendung von 27, 26 haben wir z. B. noch 42, 30; auch in die unechte Zeile 14, 1 ist sie übergegangen.

Aber der Reim der Zeilen 27 und 30 ‚gewalt : alt‘ zeigt uns den Nachdichter. Denn 27, 27 reimt reich zu 27, 17 (gewalt : walt), was bei dem Reim 27, 20 : 30 (kalt : alt) nicht der Fall ist. Wir haben an einer anderen Stelle gesehen (bei dem Liede 11, 6 auf Seite 26), dafs Gottfried keine Künstelei nur andeutet, sondern sie streng einheitlich in dem betreffenden Liede durchführt. Hätte er also in dem vorliegenden je zwei Strophen durch Körner verbinden und dabei den rührenden Reim anwenden wollen, so würde er dies an den sich entsprechenden Stellen des Liedes gethan haben; also hier mindestens noch bei dem Reime 27, 37 : 28, 10, wahrscheinlich aber auch bei 27, 20 : 27, 30 und 28, 3 : 28, 13; vielleicht sogar noch bei den letzten Zeilen 27, 24 : 34 und 28, 7 : 17. Der Nachdichter läfst aber aufser ‚walt : gewalt‘ (wofür man sich allenfalls auf 3, 1. 5 berufen könnte) von den eben hergezählten Strophenstellen nur noch zwei rührend reimen, nämlich ‚gât : ergât‘ (27, 24. 34) und ‚nôt : nôt‘ (28, 3. 13). Beide Reime sind aber gar nicht rührend, sondern identisch und als solche nicht bei Gottfried belegt. (Vgl. auch das unechte ‚heil : unheil‘ 39, 1. 4). Ganz regellos schliefslich sind die rührenden Reimwörter ‚underwunde : erwunde‘ (28, 11. 12) eingestreut, welche sich auf ‚wunde‘ (28, 2) beziehen.

27, 28. 29 sind unverständlich. Was hat der Umstand, dafs der Sang des Dichters vor der oder für die Geliebte erklingt, mit seinem Wiederjungwerden zu thun? Ferner wäre der Dichter nach Zeile 28—30 deshalb in Sorgen alt geworden, weil er seinen Sang nicht hätte erklingen lassen können. Aber er singt ja in einem fort! Der notwendige vierte Reim auf ‚-ungen (erklungen)‘ hat diesen Unsinn veranlafst. — Das Über-

greifen des ‚ir' in die Zeile 30, welches häſslich gegen den leichten Trochäenfall der Strophen I und III kontrastiert, ist nicht Neifisch; s. z. 23, 6 unten.

Das ‚wider jungen' (ob getrennt zu schreiben? vgl. Lexer III, 825) nahm der Nachdichter wohl aus 7, 22; vgl. auch Fenis 82, 38. Dagegen scheint Zeile 30 aus 3, 19 zu stammen; vgl. auch hierzu Fenis a. a. O.

In Zeile 31—34 fällt uns gleich das zweimalige ‚frouwe' auf; unter dem zweiten müssen wir wegen des ‚diene ich dir' (27, 34) die Dame verstehen, wenn auch die Versuchung nahe liegt, hier ebenfalls das ‚frouwe' auf die Minne zu beziehen. Dem zweiten ‚frouwe' entspricht dasselbe Wort in der unechten Zeile 28, 16. Beide Stellen sind nach Analogie von 28, 6 gebildet und haben deshalb auch das Anfangswort mit dieser Zeile gemeinsam.

27, 31. 32. Was heiſst das: „Frau Minne, gieb mir deinen Rat, oder (‚alde' nur noch einmal in der unechten Zeile 5, 24) ich lebe in Sehnsuchtspein“? Ratgeberin ist die Frau Minne auch bei Graf Friedrich von Leiningen (BLD² XXXI, 23 ff.), aber dort soll die Geliebte besser beraten werden. Vgl. auch Meister Heinrich Teschler BSM VIII, 8, 37.

27, 33. 34. Diese beiden Zeilen erinnern lebhaft an Hausen 48, 9. 10.

Strophe IV. In dieser kommt das Wort ‚nôt' dreimal vor (davon zweimal ‚sende nôt', offenbar anknüpfend an 28, 3); die ‚herzeliebe (frouwe)' tritt zweimal auf. Gottfried würde um neue Benennungen für denselben Zustand, dieselbe Person weniger verlegen gewesen sein.

Die Zeilen 28, 8. 9 scheinen stark durch 21, 22. 23 und 26, 4. 5 beeinfluſst zu sein.

Die Vorausbeziehung des ‚ir' (28, 8) auf das erst zwei Zeilen später eingeführte Subjekt ‚diu herzeliebe' berührt fremdartig.

Hier wird plötzlich von der Geliebten in der dritten Person gesprochen, während am Schlusse wieder die zweite eintritt. Ebenso war es in Strophe II. Wir sind aber weit davon entfernt, dem Nachdichter deshalb Anschaulichkeit und Wärme der Empfindung zusprechen zu wollen.

28, 10 stimmt dem Sinne nach vollkommen überein mit

28, 14. ‚gebieten‘ stv. m. D. d. P. = „darreichen, anbieten“; vgl. MF 134, 13; Parz. 16, 9.

Die Zeilen 28, 11 und 12 zu verstehen habe ich mich vergebens bemüht. Ist ‚trôst‘ hier Subjekt oder hat man sich als solches ‚diu herzeliebe‘ zu denken? In letzterem Falle wäre dann ‚liebe‘ als Genetiv zu fassen. Aber was heifst: ‚sich liebe underwinden‘? Es scheint bei diesen beiden Zeilen Einwirkung von 26, 11. 12 vorzuliegen, wenigstens dem Reime nach. Vielleicht ist auch die Überlieferung nicht in Ordnung. Wenigstens giebt Rafsmann (Mus. f. ad. Litt. u. K. I, 2, 362) die beiden Zeilen nur so:

....

und sich underw(u)nde.

28, 14. Man vergleiche die echte Zeile 48, 1.

28, 15. Hier war wohl 13, 13 von Einflufs; man vergleiche oben zu 7, 12 a. S. 84.

Schliefslich erinnert 28, 17 noch an 11, 33.

Summa: Die Strophen II und IV sind unecht, weil sie den Zusammenhang von I und III zerstören und metrisch nicht ohne Anstofs sind. Besonders in Strophe II ist der Inhalt verwirrt; einiges bleibt sogar ganz dunkel. Auch Strophe IV hat eine unverständliche Stelle aufzuweisen. Einmal (27, 29) finden wir ein Abweichen von einer sonst streng beobachteten Gewohnheit des Dichters. Zahlreiche Erinnerungen aus Liedern Gottfrieds sind zu verzeichnen.

Der Nachdichter wollte hier wieder Neifens Reimkunst überbieten und, wo jener bereits vier Reimwörter auf a geboten hatte, noch vier andere ausfindig machen. Darunter mufste notwendig der Sinn leiden.

Am Schlufs des Liedes befindet sich kein leerer Raum; dies bestätigt unsere Ansicht.

XXII; 28, 18—29, 35.

Versmafs:

4 ◡ a	4 ◡ c	4 d
4 ◡ a	4 ◡ c	4 e
4 b	4 b	4 d
		◡ 4 x
		◡ 4 e

Der ungenaue Reim ‚mîn : hin‘ (29, 21. 24) in Strophe IV ist auffällig. Ebenso mufs es uns befremden, dafs in Strophe V die Waise x zu b gereimt ist (29, 27. 30. 34).

In C sind nur die ersten vier Strophen überliefert und zwar in der Reihenfolge 2, 3, 1, 4. Die Strophe 28, 18 mit dem Natureingang an die Spitze des Liedes zu stellen, hat schon von Liliencron Zs. 6, 78 vorgeschlagen. Mögen wir aber diese vier Strophen anordnen, wie wir wollen: es bleibt immer auffallend, dafs nur zwei derselben die Anaphora zeigen und zwar beide Male ganz durchgeführt. Strophe III hat im Eingang von sieben Zeilen das Wort ‚wîp‘; diese Erscheinung tritt hier ebenso unvermittelt auf wie in der unechten Strophe 22, 35. Anders ist es z. B. in einem Liede Lichtensteins 406, 1. Hier hat zwar auch nur die zweite Strophe die sechsmalige Anaphora von ‚wîp‘, aber die letzte Zeile der ersten Strophe leitet dies Lob der Frauen ein. Aufserdem findet sich dort auch noch in den Strophen I, IV, V eine, wenn auch kürzere Anaphora. In dem vorliegenden Liede Gottfrieds aber ist kaum anzunehmen, dafs die einmalige Erwähnung von ‚wîp‘ in 28, 29 dem Dichter den Anlafs geboten haben sollte, auf der siebenmaligen Widerholung dieses Wortes eine ganze Strophe aufzubauen. Ebenso ist es mit Strophe IV, welche siebenmal ‚Minne‘ und einmal ‚minneclîchen‘ in den Anfängen der Zeilen bietet. Diese Strophe wird eine Erweiterung des Wortes ‚Minne‘ in 28, 37 sein, welche aber ebenso wie Strophe III schwerlich von Neifen herrühren kann. Ganz sicher scheint dies von Strophe V zu sein, welche wiederum sechsmalige Anaphora von ‚Minne‘ aufweist und eine Nachdichtung auf Grund von Strophe IV sein wird. Denn sie findet sich nur in p, einer hs. der Berner Stadtbibliothek aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhdrts.; vgl. Haupt, Einleitung S. VI; HMS III, 418a. 591b. Aus diesem Umstande schliefst Knod (S. 8) mit Unrecht, dafs die Vorlage von C unvollständig gewesen sei. Denn C ist um 1300 geschrieben und bietet 190 Strophen; p ist nach 1350 geschrieben und bietet nur 5 Strophen. Es handelt sich also hier nicht um Nachträge aus besseren Quellen, sondern um willkürliche Auswahl eines Dilettanten, der selbst noch eine Strophe hinzudichtete. Die fünf Strophen sind in p in folgender Ordnung überliefert: 28, 18;

28, 29; 29, 25; 34, 6; 29, 14. Wie die Strophe 34, 6 hier hereinkam, ist unerfindlich.

In C ist nun allerdings bei dem vorliegenden Liede noch für eine fünfte Strophe Platz freigelassen; zwischen 29, 23 und 29, 36 sind auf fol. 37^{r}a die letzten drei Zeilen und auf fol. 37^{r}b die ersten fünf Zeilen offen geblieben. Aber das ist ja die bekannte Gewohnheit des Schreibers, resp. Sammlers dieser hs. und beweist nicht etwa, dafs derselbe um das Vorhandensein einer fünften Strophe wufste, sie aber nicht erlangen konnte. Aufserdem kann man bei C gar nicht, wie Knod es thut, von einer vollständigen oder unvollständigen Vorlage reden. Denn die hs. ward bekanntlich aus einzelnen Liederbüchern zusammengefügt; diese selbst aber entstanden aus fliegenden Blättern oder durch mündliche Überlieferung.

Prüfen wir alle fünf Strophen nun auf Inhalt und Gedankengang.

Strophe I. Natureingang. Die Flur und die Au standen noch vor kurzem mit blühenden Blumen geschmückt, gemäfs der Gunst des lieben Frühlings. Jetzt sind sie aber beide fahl und welk geworden. Bald wird auch der Winter den süfsen Gesang der Vögel ringsumher verstummen machen. Diesem traurigen Zustande sollte der Dichter mit Recht seine Klagelieder widmen, aber er kann nur über einen anderen Kummer klagen. Ach, wenn er es doch seiner geliebten Herrin mitteilen dürfte, dafs er nach ihrer Zuneigung ein weit schmerzlicheres Verlangen trüge als nach dem dahingeschwundenen Glanze der roten Rosen!

Der Gedanke an seine Geliebte führt den Dichter in Strophe II auf das Lob reiner Frauen und rechter Liebe. Zauberhafte Kraft besitzen die Frauen; ihre Güte vermag von dem sehnenden Herzen die Sorgen der Sehnsucht zu verscheuchen. Wer ihnen freundlich in die Augen sieht, heimlich und doch mit dem guten Anrechte des Ehegatten oder beglückten Liebhabers, für den ist aller Schmerz begraben. Wenn seine Liebe wahrhaftig und aufrichtig ist, dann wird es auch der Geliebten so wohl ums Herz sein wie ihm. Dann befreit Frau Minne sie beide von Kummer und Leid; dann haben sie beide nur ein Herz und eine Freude. —

Das ergiebt einen befriedigenden Abschlufs. Ich glaube, dafs diese beiden Strophen allein ganz wohl ein selbständiges Lied ausmachen können. Ein Übergang zu Strophe III fehlt, wie wir oben gesehen haben. Der Verfasser dieser Strophe singt den Gesamtbegriff ‚wîp‘ an und teilt ihm in neun kurzen Sätzen mit, wie viele Tugenden und gute Eigenschaften er besitze. (Dafs nicht ein einziges ‚wîp‘ allein gemeint sein kann, zeigt der Plural: ‚der senden herzen‘ in 29, 4.) Dieses Loben ins Gesicht hinein wirkt widerlich, in den beiden Zeilen 29, 5 und 11 sogar komisch. Denn hier sind zwei dem Neifer geläufige Lobsprüche auf die Frauen unverständig angewandt. Gottfried sagt 10, 13:

‚hî, wie süeȥe ein name wîp!‘

Vgl. auch 33, 5 (vielleicht unecht), Reinmar 165, 28; Walther 82, 35. — Ferner haben wir bei Neifen 13, 31; 18, 38:

‚[wan] si sint für trûren guot.‘

Ebenso bei Konrad von Würzburg, Lieder 3, 20 (Bartsch). Ähnlich auch bei Neifen 34, 5:

‚wan diu sint für sendiu leit sô guot.‘

An allen diesen Stellen geben beide Redensarten einen befriedigenden Sinn. Ist es aber nicht läppisch, den Frauen selbst zu erzählen:

‚wîp, du bist ein süeȥer nam‘ 29, 5.
‚wîp, du bist für trûren guot‘ 29, 11?

Anders ist die Sache auch z. B. beim Marner X, 9, indem hier die fragliche Redensart in einem hypothetischen Vordersatze steht:

‚guot wîp, sag, ist dîn lîp für trûren guot,
Sô lâ niht verderben
fröude an mir.‘

Auch die Stelle beim Kanzler HMS II, 394b. XII, 3 ist nicht zu vergleichen: ‚Wîp, reiner nam, minne zuht, kiusch unde scham‘ etc. Hier steht ‚reiner nam‘ attributiv, nicht prädikativ.

29, 6. 7. Diese beiden Zeilen gleichen sich bis auf einen Buchstaben völlig. Wir sahen etwas Ähnliches schon in 8, 5. 8; aber dort ergab die Änderung eines Buchstabens einen ganz anderen Sinn, während hier der Sinn im wesentlichen derselbe bleibt. Aufserdem wirkt in diesen beiden gleichen Zeilen das

zweimalige Flickwort ‚wol‘ häſslich; häſslicher aber noch das unter denselben Begriff fallende doppelte ‚ouch‘ in 29, 9 und 10.

29, 12. Diese bekannte Segensformel ist in der allerdings ebenfalls unechten Zeile 17, 9 bei weitem geschickter angewendet als hier. Muſs der Dichter etwa darum auf ewig beglückt sein, weil die Frauen gut für die Traurigkeit sind? Ja, wenn noch seine Dame gut für seine Traurigkeit wäre!

29, 13. Zu ‚wunnespil‘ vergleiche 6, 34; zu der ganzen Zeile Marner VIII, 47:

‚Wan sie sint der werlde spil und ir wunne mit stæten‘. —

Die Strophen IV und V wenden sich nun mit ähnlichen öden Tiraden an die Minne, wie Strophe III an das Weib. Gleich in

29, 14 läſst der Vokativ ‚süeȥe‘ die Hand des Nachdichters erkennen; vgl. zu 40, 2 unten.

29, 15 beruht jedenfalls auf 28, 27.

29, 16 ist wörtlich gleich 21, 18.

29, 20. 21. Hier wird der Liebende als im Dienstmannenverhältnis zu der Frau Minne befindlich hingestellt; das widerspricht Gottfrieds Auffassung; vgl. u. z. 39, 26.

29, 22. ‚hân‘ ist sehr allgemein gesagt; Neifen gebraucht dieses Wort im Reime geschickter; vgl. 5, 12; 11, 19; 19, 29; 20, 10; 21, 15; 26, 31. — Strophe IV und V sind nicht mit Veldegge 61, 33 — 62, 10 und 64, 34 — 65, 4 zu vergleichen; auch nicht mit Rugge 100, 34 — 101, 6, welche Strophe nach Burdach (Reinmar und Walther S. 35) jenen beiden Strophen Veldegges nachgeahmt sein soll. Denn hier wie dort zieht sich die Spielerei mit dem Worte ‚minne‘ durch ein einziges (ein- oder zweistrophiges) Lied hindurch, dessen Inhalt eben die Reflexion über das Wesen jenes Wortes ausmacht; hier wie dort ist ‚minne‘ nur eine Verbform oder das abstrakte Substantiv. (101, 6 steht auch das Adjektivum ‚minneclîch‘.) Unsere unechten Neifenstrophen hingegen stehen mit ihrer Anaphora den beiden Anfangsstrophen des fünfstrophigen Liedes ganz vereinzelt gegenüber. Ferner verwenden sie fast ausschlieſslich den Vokativ der Personifikation: ‚Minne‘; nur in ‚minne‘ (29, 15), ‚meine‘ (29, 25) und ‚minnenclîch‘ (29, 23. 28) zeigt sich ein schwacher Versuch, zu variieren.

Der Strophe V drückt, wie wir oben sahen, schon ihre späte Überlieferung den Stempel der Unechtheit auf. Auch der Inhalt ihrer letzten sechs Zeilen ist beweisend für die Nachdichtung. Denn diese Zeilen behandeln das in der ersten Strophe des herrlichen Liedes 24, 21 mitgeteilte Ereignis. Aber wie behandeln sie dasselbe! Dort ist jene Begebenheit zu einem schönen Gelegenheitsgedichte im Goetheschen Sinne verarbeitet; hier wird sie nach Voranschickung einiger Phrasen der Frau Minne vorgetragen. Dort berichtet Gottfried, noch stammelnd vor Aufregung, seinen Zuhörern eine grofse Neuigkeit; hier erzählt der Nachdichter im trockensten Ton etwas einer Person, was dieser längst bekannt ist. Denn nach 29, 33 ist die Frau Minne ja selbst die Veranlassung des Verstummens. Und doch richtet der Verfasser dieser späteren Strophe ganz naiv die Frage an sie (29, 30):

,weist du, Minne, waȥ beschach?'

Dadurch ergiebt sich zwar ein schöner Chiasmus zu ,Minne, weist du' (29, 25), aber kein befriedigender Sinn.

Man sieht aufserdem auch, wie unsere Stelle der äufseren Form nach durch 24, 21—24 beeinflufst worden ist. 29, 34 ist nahezu wörtlich aus 24, 24 herübergenommen. Dasselbe mit der dazu gehörigen Zeile 24, 22 zu thun, erschien jedoch selbst dem Nachdichter gewagt. So galt es denn zunächst, andere Reime als ,sach' auf ,ensprach' zu finden. Hier behilft er sich noch verhältnismäfsig gut mit ,jach' und ,beschach', wobei er nur übersieht, dafs er ,ensprach' an die Stelle gesetzt hat, wo nach dem Schema der übrigen Strophen eine Waise verlangt wird. Aber nun handelt es sich um die Zeit- und Ortsbestimmung des zu erzählenden Ereignisses, und diese ist ziemlich mifsglückt:

,dô ich jungest was bî ir,
unde ich vor der lieben saȥ' 29, 31. 32.

,jungest' und ,lieben' sind wieder aus 24, 22 entlehnt. Bei der doppelten Bezeichnung der Geliebten geht das Demonstrativum vor dem Adjektiv-Substantivum vorher, auf welches es hinweisen soll. Wir erwarten:

,dô ich jungest was bî der lieben
unde ich saȥ vor ir'.

Denselben Fehler sahen wir 28, 8—10.

Wie plump und nichtssagend ist endlich die Zeile 29, 31: „Als ich jüngst bei ihr war“ (s. z. ‚hân‘ 29, 22 o. a. S. 111). Das ist ein niedriger Ausdruck, keine dichterische Wendung; ebenso wenig wie weiter unten in 30, 38:

‚nu wiȥȥent, daȥ ich gerne bî iu wære‘.

Wozu überhaupt diese allgemeine Bezeichnung? Die Art der Zusammenkunft wird doch gleich in der folgenden Zeile (29, 32) näher bestimmt: ‚unde ich vor der lieben saȥ‘.

Diese Situation findet sich in ähnlichen Scenen bei Walther 115, 22; 121, 26; bei Reinmar 164, 23.

Ehe wir diese Strophe und damit das ganze Lied verlassen, müssen wir noch zu 29, 27 bemerken, dafs statt ‚mich‘ der Genetiv ‚mîn‘ zu erwarten wäre; vgl. zu MF 89, 18; zu Walther 112, 20. Auch Rubin sagt so (2, 30 Zup.):

‚und daȥ si mîn ze vriunde verjehe‘.

Hartmann 213, 38: ‚daȥ sî mîn ze friunde verjæhe‘. Dagegen steht der Accusativ einmal beim Tannhauser HMS II, 83a:

‚daȥ ich mich ir vür eigen jach‘. —

Karl Simrock hat an diesem Liede ebenfalls Kritik geübt, aber stillschweigend und aufserdem mit anderem Erfolge als wir soeben. Er läfst nur die Strophen I, IV und V gelten; diese finden sich übersetzt auf S. 188 und 189 seiner „Lieder der Minnesinger“. Das auf diese Weise dreistrophig gewordene Lied überschreibt er mit „Verstummen“. Auch in Simrocks Übersetzung nimmt sich die Stelle der fünften Strophe, welche wir oben tadelten, übel aus:

„Weist du, Minne, was begab
Sich noch neulich erst bei ihr,
Als ich vor der Lieben safs?‘ —

Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Liedes

XXIII; 29, 36—31, 26.

Versmafs:

◡ 4 a	◡ 4 a	◡ 5 ◡ d
◡ 4 b	◡ 4 b	◡ 4 e
◡ 5 ◡ c	◡ 5 ◡ c	◡ 4 e
		◡ 2 e | ◡ 3 ◡ d

Den inneren Reim in der letzten Zeile hat Bartsch in der Germ. 12, 136 hergestellt.

Dies ist das einzige sechsstrophige Lied Gottfrieds; nach 31, 26 findet sich wegen dieser grofsen Anzahl von Strophen auch kein leerer Raum in C. Haupt sagt in der Einleitung S. VI: „Die letzte Strophe bezieht sich auf die zweite (30, 12) und mag eine Erweiterung des Liedes sein“. Dem widerspricht Knod (S. 8): „Die 6. Strophe ist nicht zu streichen, da sie in eigentümlicher Weise mit der 2. Strophe in Beziehung steht“; ohne jedoch diese eigentümliche Weise näher zu erläutern. Schliefslich trifft Strauch das Richtige (Anzeiger 5, 248. 249): „Ich sehe mit Haupt das Eigentümliche nur darin, dafs ein Gedanke in der zweiten Strophe die Veranlassung zu einer neuen wurde, die aber als selbständiger Spruch abzutrennen ist“. Strauch hätte noch hinzufügen müssen: „der jedoch nicht von Neifen herrührt“. Wir wollen hier gleich die Einzelheiten der Strophe VI betrachten. Die siebenmalige Anaphora: ‚einmüetic‘ führt den Nachdichter zu Wiederholungen (31, 18 = 31, 22 = 31, 23) und unverständlichen Wendungen (31, 17. 19. 24). Der Reim ‚gir : mir‘ (31, 17. 20) ist auffällig, da Gottfried 10, 11. 21 ‚wer : ger‘ reimt. Bei dem späteren Hadlaub, aus dessen Zeit die Nachdichtungen stammen mögen, reimt ‚mir : gir‘ z. B. 9, 9. 11.

Der geschraubte Ausdruck in Zeile 31, 19 verdankt sein Entstehen nur dem Reimworte ‚hort‘, welches durch ‚wort‘ (31, 16) mit Notwendigkeit nachgezogen wurde. Gottfried hat ‚wort‘ sonst niemals im Zeilenschlufs. Sehr hübsch reimt Wintersteten ‚wort : hort‘ im Refrain des XVI. Liedes. —

In Zeile 31, 24 ist ‚funt‘ wieder eins von drei Reimwörtern auf ‚-unt‘, wie wir solche schon einmal in demselben Liede hatten; vgl. 31, 1—3. Neifen würde diese Wiederholung verschmähen. In derselben Zeile 24 scheint die Phrase ‚dast ein lieplîch funt‘ aus 6, 13 entnommen zu sein; dort ist sie verständlich, weil ‚vinden‘ vorhergeht, hier nicht.

31, 20. Hier ist die konzessive Anknüpfung mit ‚swie‘ ganz zwecklos. Denselben Fehler finden wir auch in Zeile 35, 31. Richtig steht ‚swie‘ z. B. 30, 25 und 31, 35.

31, 22. Das Beiwort ‚süeẓe‘ ist thöricht zu ‚fröide‘ gesetzt; vgl. u. zu 40, 11. —

Ich mufs nun noch weiter gehen als Strauch und zunächst auch die Strophe V für unecht erklären. Wie im vorigen Liede

so tritt auch hier die Anaphora erst in der letzten Strophe auf. Das siebenmalige ‚nu lache‘ wirkt ermüdend. Dafs es auf den roten Mund und nicht auf die Frau bezogen werden soll, merkt man erst in der dritten Zeile. Wir haben hier eine Übertreibung der gleichen, aber viel mafsvoller durchgeführten rhetorischen Figur in der Strophe 7, 33—8, 4. Neben Wendungen aus dieser Strophe sind auch andere Stellen Gottfrieds benutzt:

31, 5: ‚daȥ ich frô bestê‘; vgl. 8, 1; 32, 6. Morungen 123, 17.

31, 7: ‚nu lache lachelîche‘; vgl. 6, 9. 10; 8, 3. 4.

31, 8: ‚daȥ mîn leit zergê‘; vgl. 7, 35.

Besonders entscheidend für die Unechtheit dieser Strophe ist die Zeile 31, 9 mit ihren ‚senden fröiden‘. Das Partizipium ‚senden‘ setzt Gottfried, seiner Bedeutung gemäfs, aufser zu ‚herze‘ und ‚man‘ nur noch zu solchen Substantiven, welche eine niederdrückende Affektion des Gemütes bezeichnen. Wir haben also: sendeȥ trûren, sendiu nôt, sendiu sorge, sendiu leit, senden kumber, sendiu swære, senden pîn. Was ist aber ‚sendiu fröide‘? Antwort: Eine Gedankenlosigkeit des Nachdichters!

31, 10. Über ‚entwîchen‘ im Reim wird unten zu 40, 19 gesprochen werden.

31, 13. Vgl. von Obernburg HMS II, 226a:

‚daȥ ich ir niht entwenken kan‘.

Ferner Neifen 13, 29; MF 72, 4; 81, 35; 146, 15. Auf den Mund finde ich das Verbum ‚entwenken‘ nirgend bezogen; es ist mir auch unwahrscheinlich, dafs man sagen könne: „Roter Mund, ich vermag dir nicht zu entweichen, nicht untreu zu werden“. In der hs. steht übrigens nach Rafsmann: ‚entwichen‘ [en].

Unverständlich ist schliefslich auch die letzte Zeile 31, 15: „weil ich dich lieblich finde“. Die Bedeutung, welche neben anderen das Verbum „finden“ im Nhd. hat: „der Meinung sein, dafür halten“, war der mhd. Zeit noch unbekannt. Die Bedeutung: „finden, wahrnehmen“ ergiebt aber hier kaum einen Sinn. Es liegt also wohl ein Mifsverstehen solcher Stellen vor, in denen das ‚vinden‘ von ‚fröide‘, ‚gelinge‘, ‚trôst‘ (6, 12; 7, 37; 8, 9; 20, 7 u. ö.) erwähnt wird; vgl. auch 42, 32.

Wie das ‚einmüetic‘ in 30, 12 den Anlafs zum Entstehen der Strophe VI bot, so ist auch Strophe V auf der Erwähnung des roten Mundes in Strophe IV (30, 32; 31, 1) aufgebaut.

Ich mufs jetzt mit dem Geständnis herausrücken, dafs ich auch diese vierte Strophe ebenso wie die zweite für unecht halte. Da wir einmal den Beweis a posteriori angetreten haben, so sei es mir auch hier zuerst gestattet, den Gedankengang der ersten und dritten Strophe hinter einander zu entwickeln.

Strophe I. Natureingang. Nun ist wieder die Zeit gekommen, wo man die Blumen auf der Flur verwelken und das Laub im Walde sich mit dem herbstlichen Rot färben sieht. Nun vernimmt man den Gesang der kleinen Vögel nicht mehr, deren Stimme in mancherlei Weise erscholl; sie sind alle mit einander verstummt. Die Nachtigall wird bald grofse Not von dem kalten Winter zu erdulden haben. Mitleidig beklagt der Dichter ihr Geschick (vgl. 3, 8. 9), aber auch seinen eigenen Kummer mufs er beklagen. Diesen Kummer verursacht ihm die herzlich geliebte Frau; von ihr schreibt sich seine betrübte Stimmung her. Und doch ist sie in ihrem Wesen die Güte selbst, sie, „die Liebe", der kein Makel anhaftet.

Strophe III. In dieser Not sinnt der Dichter auf Hilfe: da fällt ihm die wunderbare Macht der Frau Minne ein, mit welcher diese alles zuwege bringen kann, was ihr gefällt. Warum erweist sie von den vielen Wundern, die ihr zu Gebote stehen, denn nicht auch eines an dem Dichter und der von ihm geliebten, minniglichen süfsen Frau? Er meint doch ein wohlbegründetes Recht darauf zu haben, denn er ist dieser Frau treu wie ein Leibeigener ergeben, obwohl er ihretwegen der Welt noch immer ein trauriges Gesicht zeigen mufs. Und doch könnte die Minnigliche so leicht seine Qual lindern! Sie thut es aber nicht, und darum nimmt der Dichter die wunderbare Hilfe der Frau Minne in Anspruch. Er fleht dieselbe an, sie möge seine Herrin, die immer so fröhlich einhergehe, nicht eher vollkommene Glückseligkeit geniefsen lassen, bis dafs sie ihm ihre Gunst geschenkt habe. Mit andern Worten: die Geliebte soll sich mitten in all dem Glück ihrer hohen und geachteten Stellung plötzlich ihres Ritters erinnern, und der Gedanke, dafs auch nur ein Mensch auf der Erde um ihretwillen unglücklich sei, soll ihr Gewissensbisse verursachen. Am Schlusse dieses zweistrophigen Liedes fügt der Dichter noch eine feierliche Versicherung hinzu: bis ans Lebensende will er seiner Dame

unwandelbar ergeben sein. — In 30, 27. 31 ist ‚fröidenrîchen‘ und ‚eigenlîchen‘ zu lesen; vgl. zu 39, 30. Bei Hadlaub (23, 19) findet sich schon ein acc. sing. fem. adj. mit abgeworfenem n:

‚swenn ich sî sich sô wunnen rîche‘

im Reim zu ‚minnenclîche‘ (23, 17). Bei Gottfried wird das n noch überall gewahrt.

30, 30 ist gleich Marner XI, 34; vgl. auch Neidhart 60, 4. 5 und Gutenburg 72, 31 und oft bei Reinmar 157, 35; 161, 14; 163, 6; 202, 17. Rubin 4, 18; 12, 5 Zupitza.

30, 31 ist fast wörtlich gleich Walther 112, 21. —

Das kleine Gedicht hat also hauptsächlich das Lehensverhältnis des Dichters zu seiner Herrin zum Gegenstande (vgl. 11, 15; 13, 5; 20, 30; 21, 30; 46, 14 und Meißner zu Steinmar XII, 1, 7). Als Folie dienen diesem Gedanken der Natureingang, der Preis der Geliebten und die Bitte an Frau Minne.

Strophe II unterbricht diesen Gedankengang, indem sie von zwei sehnenden Herzen erzählt, denen nie wohler werden könne, als wenn sie um der süßen Minne willen einmütig seien. Strauch zum Marner V, 32; Wilmanns zu Walther 95, 37. (‚herze‘ tritt viermal in der Strophe auf; die erste Wiederholung 30, 10. 11 ist syntaktisch kaum zu billigen.) Diese beiden Herzen sollen dann „so heimlich voll von Freuden sein; doch mache sie die Minne blind“. Menschen können wohl von der Liebe verblendet werden (Walther 69, 28; 121, 28), aber von blinden Herzen kann man doch nicht reden. Überhaupt treten die Herzen hier in merkwürdiger Weise personifiziert auf. Schon oben wurde gesagt, sie seien voller Freuden; in 30, 16 freuen sie sich wiederum, und in 30, 15 soll sogar die Minne den Herzen das Herzeleid stillen. Das ist ganz anders, als wenn ‚herze‘ hier und da einmal mit ‚trûtez‘ oder ‚liebez‘ als schmeichelnde Anrede auftritt.

Die Redensart ‚herzeleit stillen‘ scheint mir aus der leider verstümmelten Zeile 14, 31 entlehnt zu sein; wenigstens wüßte ich nicht, was Gottfried dort sonst auf ‚willen‘ (14, 28) gereimt haben sollte.

30, 16. ‚besamen und niht besunder‘. Dieses grobe Hendiadyoin verrät die ungeschickte Hand des Nachdichters. Derselbe hatte einen Reim auf ‚wunder‘ nötig; Gottfried weiß sich

15, 19. 20 besser zu helfen. Ebenso Wintersteten XXI, 13, 14; doch hält auch bei ihm Minor (Einleitung S. XXII) die Beisetzung dieses Adverbs, was den Sinn anlangt, meist für entbehrlich. Denselben Eindruck macht ‚besunder' bei Rugge 101, 35. Heinrich von Stretelingen reimt zu ‚wunder' und ‚besunder' noch ‚dar under' BSM IX, 1, 5. 7.

Der Nachdichter hatte aber nicht nur einen Reim auf ‚wunder' nötig, sondern er mußte dieses Wort selbst notwendig im Schluß der zweiten Strophe anbringen. Denn er hat diese Strophe II überhaupt nur gedichtet und vor Strophe III eingeschoben, um das im Anfang dieser Strophe III zweimal begegnende ‚wunder' einzuleiten. Er kannte die der mhd. Lyrik geläufige Vorstellung von der wunderbaren Kraft der Frau Minne nicht (vgl. Neifen 7, 31; 21, 32; Walther 109, 17) und glaubte sich selbst oder den Lesern des von ihm zusammengestellten Liederbuches eine Erklärung des Wortes ‚wunder' schuldig zu sein.

Wenn diese Vermutung richtig ist, so sind die Zeilen 30, 20. 21 aus der Zahl jener Beispiele zu streichen, welche Meißner zu Steinmar VII, 4, 1 bei der Erscheinung anführt, daß „der Anfang der Strophe den Schluß der vorhergehenden wieder aufnimmt", und zwar durch Wiederholung eines oder mehrerer Worte. Es wäre ja auch auffällig, daß dies hier bei einem sechsstrophigen Liede nur zwischen zwei Strophen durchgeführt sein sollte. In einem echten Liede Neifens wird diese Art des Übergangs von einer Strophe zur andern gehandhabt: 51, 27—29. 35. 36; vgl. o. S. 58.

Schließlich ist in betreff der letzten Zeilen unserer zweiten Strophe noch zu bemerken:

30, 17 ist fast wörtlich gleich 12, 23. Vgl. auch Günther von dem Forste HMS II, 168a:

‚swâ liep an liebes arme lît'.

30, 18. Das Beiwort ‚wunnebernde' ist nicht ganz glücklich zu ‚fröide' gesetzt. ‚fröide' ist zwar durchaus nicht identisch mit ‚wunne'; vgl. 5, 26. 27: ‚fröide und wunne'; Lichtenstein 444, 25: ‚lât die wunne bernde freude für'. Aber wie umständlich gestaltet hier dies Attribut das ganze Satzverhältnis! Erst wird ausgesagt: ‚daȥ (nämlich ‚daȥ liep' oder relativisch auf die ganze Zeile 30, 17 bezogen) gît fröide', und dann ist es erst

diese gegebene ‚fröide‘, welche ‚die wunne birt‘. Besser an seinem Platze ist jenes Beiwort 16, 10; vgl. auch HMS II, 269b: ‚in wunneberndem werde‘.

Wir kommen zur Strophe IV. Dieselbe hinkt nach mit dem Motiv des roten Mundes und des freundlichen Blickes. In ihrem Äufsern erinnert etwas an die Anaphora der Strophen V und VI: Zeile 30, 32 – 34 beginnen mit ‚wâ‘. Ferner korrespondiert Strophe IV insofern mit der unechten Strophe II, als beide in der ersten Zeile folgende Worte gemeinsam haben:

‚Wâ wart ie .... sô ....‘

Weil nun auch Strophe I und IV zufällig mit ‚nu‘ beginnen, so vereinigt Giske (Zsfdf. 18, 230) die ersten fünf Strophen zu einem dreiteiligen Liede mit dem Schema a b x b a.

Hierbei sind nach ihm gleichzeitig a und b gebunden durch die Reime auf ‚-ære‘ (30, 5. 9. 38; 31, 4). Dafs dagegen Strophe IV und VI an denselben Stellen dieselben Reime aufweisen (31, 1—3. 23—25), fällt nach ihm wenig ins Gewicht. Giske legt hier wiederum gar keinen Wert auf eine Betrachtung des Inhalts. Indem wir selbst nun Strophe IV einer solchen Betrachtung unterziehen, bieten sich uns Gedanken und Ausdruck derselben ebenso verworren da wie in Strophe II. Zu tadeln sind in

30, 34 die ‚frœlîch stêndiu ougen‘; vgl. die ‚wol stênden ougen‘ in der unechten Zeile 4, 22.

30, 37. ‚hete ich iuwer minne‘ und 30, 38 ‚daȥ ich bî iu wære‘. Diese beiden Ausdrücke sind recht allgemein und wenig poetisch; zu dem letzteren hatten wir schon ein Seitenstück in 29, 31. Vielleicht ist die Konstruktion von 30, 38 durch 8, 29 beeinflufst.

Zu 31, 1—3 vgl. Geltar HMS II, 173b:

‚ir vil rôter munt,
kust ich den zeiner stunt,
ich wær ein jâr gesunt‘.

Ferner Hausen 49, 18. 19:

‚kust er si zeiner stunt
an ir vil rôten munt‘.

Bei Gottfried reimt ‚gesunt : munt‘ in den echten Zeilen 9, 19. 21; 32, 3. 5 und in den unechten 16, 5. 8; 44, 15. 17. ‚stunt reimt zu ‚munt‘ in den echten Zeilen 27, 9, 14; unecht: 31, 23. 25

Am Ende unserer Untersuchungen über dieses Lied wiederholen wir die Überzeugung, dafs 29, 36 ursprünglich nur aus zwei Strophen bestanden habe, nämlich aus der ersten und dritten. Es war also ein Lied etwa im Stile von 28, 18; 42, 21; 46, 3. Wir wenden uns zum folgenden Liede.

XXV; 32, 14—33, 32.

Versmafs:

3 a	3 d	3 ◡ e
3 b	3 c	1 f | ◡ 2 ◡ g
3 c	3 b	3 ◡ e
3 d	3 a	3 ◡ g
		3 ◡ e
		4 f

Die Stollen reimen in umgekehrter Zeilenfolge; ähnlich war es in dem zweiteiligen Liede 16, 9. Über die Synäresis zwischen dem Ende der Zeile 32, 23 und dem Anfang von 32, 24 vergleiche man Zeterling S. 36 und 37. Vielleicht sind diese beiden Zeilen und die beiden darauf folgenden (32, 25. 26) je in eine einzige zusammenzuziehen; ebenso die entsprechenden Zeilen in den übrigen Strophen. Wir erhalten dann eine zwölfzeilige (3 mal 4) Strophe mit zweimaligem Innenreim im Abgesange.

Eine Anaphora weisen nur die vier ersten Zeilen der ersten Strophe auf, wenn man nicht etwa das dreimalige ‚Minne‘ (32, 27. 28; 33, 4) hierher rechnen will.

Was den Gedankengang betrifft, so beginnt Strophe I mit einem Wintereingang. In vier lebhaften Ausrufen führt uns der Dichter die entschwundenen Freuden des Frühlings vor die Augen des Geistes: das lange Licht der Sommertage, die roten Blumen, der Vogelgesang, das Grün des Waldes: alles ist dahin! Nun wird es wieder kalt, nun tritt der Winter seine lange Herrschaft an. Das versetzt die gefiederten Sänger in grofse Pein und entlockt ihnen Klagelieder. Hierüber empfindet der Dichter Mitleid; doch mufs er bald seines eigenen Schmerzes gedenken. Denn er selbst hat sich zu beklagen über die Grausamkeit der von ihm angebeteten Frau, welche ihm ihre Gunst vorenthält. So ist es um sein eigenes Leid beschaffen, und nur sie ist schuld daran. Der Sänger bittet Frau Minne, die feindselige Gesinnung, welche das süfse Weib gegen ihn hege, in das Gegenteil zu verwandeln. (‚süeȥen‘ scheint metonymisch vom

‚wîbe‘ auf den ‚haz‘ des ‚wîbes‘ übertragen zu sein; das ist aber sehr kühn und erinnert beinahe an die ‚senden fröiden‘ in 31, 9).

Strophe II. Der Dichter erklärt sich deutlicher, wie die von ihm erbetene Hilfeleistung von seiten der Frau Minne beschaffen sein soll, und bezeichnet zugleich diese Hilfe als höchst notwendig (32, 30; vgl. 21, 18 u. ä.). Frau Minne soll die Geliebte erbitten, auf daſs die Reine mit dem Dichter Frieden schlieſse (35, 11; 41, 19), und ihr roter Mund ihm seinen Beistand zu erkennen gebe. Dann wollte er auch seine schönsten Minnelieder singen für die reine, süſse Frau, welche den Schmerz lindern und die Sorgen verscheuchen kann. (‚seht, sô wolde ich singen‘ auch bei Wintersteten, Leich IV, 20.) Zum Schluſs der Strophe hält er der Frau Minne vor, wie sie es sei, die ihm den vollen Liebeserfolg gewähren könne.

‚wër‘ stf (sonst nicht vorkommend bei Neifen): „Gewährung“. Das mhd. Wörterbuch citiert dazu MS I, 42^{b} (der von Gliers):

‚sist aller rechten vröuden wer‘;

und MS II, 38^{a} (Ulrich von Lichtenstein):

‚mîn vröuden gebe, min sælden wer‘.

In den dort folgenden beiden Citaten hingegen ist ‚wer‘ ein swm. und bedeutet „Gewährsmann, Bürge“; nämlich MS I, 30^{b} (Walther v. Klingen):

‚alle die minne, der ich ger,
die hât sie, des bin ich wer‘;

und MS I, 89^{b} (Burkart von Hohenfels):

‚nû solt du des sîn mîn wer‘.

Strophe III. Preis der Frauen und Segenswunsch für die Geliebte. Die Süſsigkeit des Begriffes: „ein reines Weib“ und der moralische Wert eines solchen vermögen dem tugendhaften Manne, der ebenfalls rein von Sitten ist, hohe Freudigkeit zu verleihen. Ach, wie wohlthuend ist der Gedanke an die Würdigkeit der Geliebten! Hat man diese vor Augen, so liegt Einem stets tugendhafter Sinn und das wahre Ehrgefühl zur Bethätigung bereit (‚diu rehte scham‘; vgl. Wintersteten XVIII, 42). Vor allem aber vermag die Güte reiner Frauen uns zum Frohsinn zu erziehen, uns stolzen Mut zu geben und die Freude zu erhöhen. Zum Schluſs bittet der Dichter, daſs Gott seine Geliebte behüten möge; er gönne ihr alles Glück von

Herzen. (‚der ich wol guotes gan‘ auch bei Reinmar von Zweter 338, 1 Roethe).

Es ist nicht zu leugnen, daſs diese drei Strophen zu den schwächsten Leistungen Gottfrieds gehören, wenn sie überhaupt von ihm herstammen. Der Gedankengang ist ebenso schleppend und abgerissen wie das Metrum. In 32, 18 fehlt das Subjekt; in 32, 25 ist der Plural des Verbums auffällig. Zeile 32, 29 ist fast identisch mit 32, 30 und stimmt andererseits im Wortlaut beinahe völlig mit 32, 35 überein. In 32, 30 ist das ‚hilfe‘ der hs. verdächtig. Haupt schreibt: ‚hilf et‘ (Flickwort!) und bezeichnet S. 58 im kritischen Apparat diese Änderung als von v. d. Hagen herrührend. In dem Text der HMS steht aber an dieser Stelle noch ‚hilfe.‘

33, 5. Ob diese Wendung statthaft sei, ist mir zweifelhaft Jedenfalls ist dieselbe nicht so offenbar unecht wie 29, 5; dort steht der ‚süeze nam‘ prädikativ, was seltsam wirkt. Hier ist er als Attribut hinzugesetzt.

Zeile 33, 8 stimmt dem Sinne nach genau mit 33, 9 überein; überhaupt ist das Spielen mit dem Worte ‚tugent‘ (33, 8. 9. 11) störend.

33, 13 ist, wie sie Haupt hergestellt hat, gleich HMS I, 16 b, 4.

33, 15 ist gleich HMS I, 17a, 1. Zeile.

Auſserdem hat diese Zeile 33, 15 viel Ähnlichkeit mit 33, 7; häſslich ist ihre Stellung in der Parenthese. Ich möchte statt ‚si gît‘ vorschlagen: ‚senden‘ oder ‚unde‘; letzteres jedoch nur, wenn wir die oben bei Besprechung des Metrums angedeutete Zusammenziehung der beiden Zeilen vornehmen.

In Zeile 33, 16 hat es den Anschein, als ob durch ‚dâ bî‘ eine ganz neue Eigenschaft der ‚güete‘ eingeführt werden solle; statt dessen folgt ‚fröide mêren‘, nachdem zwei Zeilen vorher schon ‚fröide lêren‘ dagewesen ist. Nicht ganz so schlimm steht es oben mit dem ‚dâ bî‘ in Zeile 33, 2.

Zu 33, 17 vgl. man 19, 4, das unechte 36, 9 und besonders 50, 16. Schlieſslich muſs uns noch in 33, 17 die plötzliche Einführung der Geliebten befremden, nachdem in der ganzen Strophe von ihr noch nicht die Rede gewesen ist. Man ist zuerst versucht, das ‚si‘ dieser Zeile auf die ‚güete‘ aus 33, 13 zu beziehen.

Die Zerrissenheit des Gedankenganges wird kaum gebessert, wenn man aus dem zuletzt angeführten Grunde, nach Zusammenziehung der 10. und 11. Zeile in eine einzige, in allen drei Strophen die letzten drei Zeilen striche und damit auch die Pause fortfallen liefse. Ich vermag also durch metrische Änderungen keine passende Verbesserung des Gedankenganges herbeizuführen. Ebenso wenig wage ich es aber auch, jene drei Strophen unserem Gottfried direkt abzusprechen. Sie arbeiten sonst mit Neifischen Stoffen und reden wenigstens nicht so seltsames Zeug wie die Strophe IV, welche wir unbedingt auf die Rechnung des Nachdichters setzen müssen. In dieser letzten Strophe schliefst sich an jenen Segenswunsch ganz unvermittelt eine Erzählung an, wie der Liebende in freudiger, doch falscher Hoffnung sich schon unter die Zahl der Glücklichen eingerechnet habe. Wie ungeschickt und steif ist dieser Gedanke aufserdem ausgedrückt: „Mich hat lieber Wahn in die Freude gebracht, dafs ich wähnte zu sein entfernt aus der Schar der Armen gänzlich"!! Was die Verwendung des Wortes ‚wân' im Reime betrifft, so vgl. 19, 30; 26, 33; 48, 2. Letztere Zeile ist zwar unecht, aber selbst in ihr wie in den ebenfalls unechten Zeilen 42, 16 und 43, 25 ist das Wort noch erträglicher angebracht als an unserer Stelle. Hier mufs es besonders auffallen, dafs das ‚wænen' (33, 21) als eine Folge des ‚wânes' (33, 19) hingestellt wird.

Die Bezeichnung ‚arm' für „elend, unglücklich aus verschmähter Liebe" findet sich bei Neifen nur 6, 19, wo das swv. ‚armen' verwendet ist.

Die Zeilen 33, 23—27 bringen nun den Grund dafür, dafs jene Hoffnung irrig war. Hierbei läuft manche merkwürdige Wendung mit unter. — 33, 23. ‚gewar werden.' Diese nüchterne Redensart ist Gottfried unbekannt. Wenn er einen Reim auf ‚-ar' nötig hat, so verwendet er folgende Wörter:

‚bar: bar' 8, 31; 9, 1; 23, 10. 13.

‚bar: gar' 11, 34. 36.

‚bar: gar: war' (stfm. Wahrnehmung): ‚dar' 20, 24. 27. 28. 30. — ‚bar: dar' 22, 10. 14.

‚gar: rôsevar' 31, 31. 32.

‚var: war' (stfm): ‚dar: gar' 46, 11. 13. 14. 16.

In den unechten Zeilen findet sich aufser ‚gewar‘ auch noch ‚ervar‘ (39, 17) und ‚war‘ (pron. adv. = „wohin“; 39, 21). — Aufserdem ist die Redensart ‚gewar werden‘ hier ungewöhnlich konstruiert. Meist folgt nach derselben der Genetiv der wahrgenommenen Sache; auch ein abhängiger Satz mit ‚daz‘ mag möglich sein. Statt dessen sagt der Verfasser, dafs er „an seiner Dame“ gewahr werde; was er dort wahrnimmt, wird dann in einem direkten Hauptsatze ganz unvermittelt angereiht. Nach ‚mîn‘ (33, 24) hat Haupt ein Komma gesetzt; besser wäre wohl ein Kolon. Hier in Zeile 33, 24 wird unter ‚vrouwe mîn‘ die Geliebte verstanden; in 32, 28 hiefs aber die Minne so. Vgl. auch 33, 32.

33, 25. ‚ir ist ungedâht‘. An was oder an wen die Frau nicht denkt, wird gar nicht mitgeteilt. Wir erwarten den Genetiv der gedachten Person oder Sache (Neidhart 31, 23; 60, 20) oder einen abhängigen Satz (MF 152, 7; BSM XXI, 6, 37; Tristan 916; Bechstein zum Tristan a. a. O und 8525; ebendaselbst 6328).

33, 26. 27. ‚einen eines dinges (hier lônes) lân‘ ist eine ungewöhnliche Konstruktion, zu der ich nirgends etwas Ähnliches finde. Soll dies etwa heifsen: „einen (arm) lassen an Belohnungen“? Aufserdem ist das Verbum ‚lân‘ in merkwürdiger Weise zu den beiden Zeilen 26 und 27 *ἀπὸ κοινοῦ* konstruiert.

Im Anfang von 33, 27 findet sich wieder jenes unechte Enjambement einer einsilbigen Pronominalform; vgl. unten zu 23, 6. Schon die erste Zeile dieser Strophe (33, 19) begann mit ‚mich‘; 33, 28 fängt dagegen mit ‚mir‘ an. Dieses dreimalige Hervorheben der eigenen Person ist unschön. Zu bemerken wäre allenfalls noch, dafs Neifen nirgend ‚mir: dir‘ reimt, wohl aber ‚mir: ir‘. Dieses findet sich fünfmal: 3, 12. 16; 15, 26. 29; 17, 32. 33; 22, 7. 8; 52, 5. 6. (29, 31. 33 und 45, 27. 29 sind unecht).

Von 33, 28 bis zum Schlufs folgen nun noch vier kurze, unzusammenhängende Sätze.

33, 27. 29. Über den Reim ‚sorgen: morgen‘ ist zu 7, 6 auf S. 83 gehandelt worden. Hier kommt noch als drittes Reimwort ‚borgen‘ hinzu (swv: „arm sein an etwas, ermangeln“). Auch dieses Wort ist dem Neifer fremd; vgl. dagegen: ‚vröuden

borgen' HMS II, 226b. Besonders ungeschickt ist der ‚morgen' eingeführt (33, 29). Bei Reinmar 155, 1 ist die gleiche Zeile viel besser am Platze. Man denke sich hier nur den Dichter, wie er stets des Morgens tief bekümmert ist; welcher Art sein Gemütszustand am Abend sei, wird nicht gemeldet. Doch ich will hierüber nicht spotten, sondern ehrlich eingestehen, daſs man die Stelle auch so auslegen könnte: „Dem Dichter tritt sein ewig junger Schmerz bei jedem Erwachen aufs neue vor die Seele." . Diese hübsche Auffassung wird aber gleich wieder durch die folgende Zeile (33, 30) verdorben. Zunächst weiſs der Nachdichter kein anderes Verbum als ‚sorgen', obgleich kurz vorher die ‚sorgen' durch ihre Stellung im Reim kräftig hervorgehoben sind (33, 27), die Wiederholung also notwendig ins Ohr fallen muſs. Dann aber sagt er von sich, er sei bekümmert um ‚guot'. Ich zweifle, ob man dieses Wort (mit der Bedeutung: „Geld und Gut, Besitz, Vermögen", auch „Glück" 35, 2) auf die Errungenschaften beglückter Liebe übertragen könne. Eher könnte ‚guot': „die Geliebte" bedeuten; vgl. beim Schenken von Landegge BSM XXI, 19, 18—20:

‚ich hân mich gar ûz der mâzen
an daz guot verlâzen,
sît daz âne guot ist nieman wert'.

Hierzu bemerkt Bartsch auf Seite CXXXV seiner Einleitung: „er hat sich ganz dem Gut hingegeben, was dann, mit dem auch bei andern vorkommenden Wortspiele, auf die Geliebte gedeutet wird." Wahrscheinlich liegt aber in unserer unechten Neifenstelle eine durch den Reimzwang veranlaſste, geschraubte Wendung vor; in ähnlichem Sinne führt weiter unten in 39, 9 die Verwendung von ‚guot' zu einer Geschmacklosigkeit.

Auch das hier zu ‚guote' gebundene Reimwort ‚muote' (33, 28) hat eine Redensart veranlaſst, welche Gottfried sonst fremd ist. Ob dieselbe sehr dichterisch gewählt sei, vermag ich nicht zu entscheiden. Eine ähnliche Stelle bei Bruno von Hornberg HMS II, 66a:

‚des ist mir niht wol ze muote';

bei Reinmar 193, 30: ‚dô was mir wol ze muote'.

Überhaupt gebraucht Neifen im Reime fast ausnahmslos die unflektierten Formen ‚muot' und ‚guot' (im Reime zu einander

oder zu ‚bluot‘ und ‚tuot‘); nur zweimal hat er flektierte Formen (15, 35. 36; 20, 22. 23), und dort sind diese bei weitem geschickter in den Fortgang der Gedanken eingefügt als an unserer vorliegenden Stelle.

Schliefslich ist noch zu erinnern, dafs 33, 32 dem Sinne nach durch 20, 33 beeinflufst sein mag. — Damit wollen wir die unerquickliche Betrachtung dieses Liedes aufgeben. Zum Glück brauchen wir keine fünfte Strophe mehr zu prüfen. Jedenfalls sollte auch hier eine solche hinzugedichtet werden. Denn zwischen 33, 32 und 33, 33 sind in C auf fol 37^{v} b noch 8 Zeilen freigelassen. —

Als nächstes Lied betrachten wir:

XXVI; 33, 33—34, 25.

Versmafs:

4 ⏑ a	4 ⏑ a	4 ⏑ d
4 ⏑ b	4 ⏑ b	4 e
4 c	4 c	4 ⏑ d
		4 e

Strophe II ist auch in p, aber unter vier Strophen des Liedes 28, 18 überliefert; s. o. S. 108 u. 109.

Das Lied besteht aus lauter grammatischen Reimen. Im Aufgesang fällt die Scheidung dieses Reims mit der Scheidung der beiden Stollen zusammen; auch der Abgesang ist streng zweiteilig gegliedert. Im Abgesange der dritten Strophe stehen zwei rührende Reime. Diese können nicht von Gottfried herstammen, denn sie haben in den übrigen Strophen nichts Entsprechendes und stimmen also nicht zu der sonst einheitlichen Reimkunst dieses Liedes. (Den umgekehrten Fall, unechten grammatischen Reim in einem aus lauter rührenden Reimen bestehenden Liede sahen wir 24, 1. 2. 4. 5; vgl. S. 99.) Es mag wohl die Absicht des Verfassers der dritten Strophe gewesen sein, auch in den letzten vier Zeilen derselben grammatischen Reim zu setzen, aber sie sind ihm mifslungen. Denn ‚minnenclîchen, minnenclîch : gelîchen, gelîch‘ (34, 22—25) sind nur Variationen eines und desselben Stammes (lich); in ‚minnenclîch‘ und ‚gelîch‘ liegt sogar dieselbe Variation vor (nom. sing. fem. adj). Gottfrieds grammatische Reime arbeiten aber stets mit zwei Wortstämmen. Es sind folgende:

‚lachen, lachet, lache : machen, machet, mache' 6, 28. 29. 35 : 6, 32. 33. 38.

‚kleide, bekleit : leide, leit' 9, 27. 28. 30. 31. — ‚verswinden, swant : enbinden, enbant' 9, 32. 33. 34. 35. — ‚grüezen, gruoȥ : büezen, buoz' 10. 1. 2. 4. 5. — ‚güete, guot : blüete, bluot' 10, 6—9. — ‚wîben, wîp : lîben, lîp' 10, 12. 13. 15. 16. — ‚belangen, unlanc : umbevangen, umbevanc' 10, 17—20. — ‚enkunde, kunt : wunde, verwunt' 10, 23. 24. 26. 27. — ‚ungeheilet, heil : verteilet, teil 10, 28—31. — ‚twingen, twanc : dringen, dranc' 10, 34. 35. 37. 38. — ‚blicken, blic : entstricken, stric' 11, 1—4. — ‚singen, sanc : ringen, ranc' 15, 30—33. — (ob auch ‚wunden : underwunden, underwant : gewant' 23, 28. 31. 34. 37 grammatischer Reim genannt werden darf? Wahrscheinlich nicht; s. o. zu der Stelle a. S. 99.) — ‚kleide, bekleit : meide, gemeit' 25, 4. 5. 11. 12. — ‚twingen, twanc : ringen, ranc : gelingen, gelanc' 25, 22—25. 29. 30. — ‚gebunden, bant : kunden, erkant' 26, 7. 8. 14. 15. — Dazu kommen noch die grammatischen Reime in den ersten beiden Strophen unseres Liedes, welche ebenfalls je zwei verschiedene Wortstämme aufweisen. Unecht sind, aufser dem falschen grammatischen in unserer dritten Strophe hier, noch folgende beiden Reime:

1. der im Aufgesang dieser dritten Strophe befindliche: ‚binden, bunden, bant : vinden, funden, vant'. Hier ist die Regel von den zwei Wortstämmen innegehalten.

2. ‚senden, sende : senden, sende' 24, 1. 2. 4. 5. Hier ist jene Regel wieder verletzt; der Reim ist deshalb zugleich auch rührend.

Knod hat nach alledem unrecht, wenn er Seite 54 sagt: „Gehören beide Wörter einem oder verschiedenen Kompositis an, so ist der rührende Reim gleichfalls gestattet: 34, 22—25 (nicht 35) ‚minneclîchen, minneclîch, gelîchen, gelîch.“ Dafs hier der grammatische Reim das Wesentliche sein soll und der rührende Reim in unerlaubter Weise eintritt, scheint Knod ganz zu übersehen.

Wir gehen zur Betrachtung des Gedankenganges über. Dieser ist in den ersten beiden Strophen klar und korrekt, in der dritten aber verworren und unlogisch.

Strophe I. Natureingang und Preis der weiblichen

Güte. Die Flur ist mit wonnigen Frühlingsgewändern bekleidet, unter denen die Rosen die schönsten sind. Dieses Bild führt Gottfried zur weiteren Personifikation der Flur: er sagt, der Kummer sei ihr nun verhafst, denn sie habe früher selbst von dem Winter grofses Leid zu erdulden gehabt. (Die Zeilen 33, 37 und 34, 1 entsprechen ziemlich genau den Zeilen 9, 30. 31.) Dieses Leid hat nun der glänzende Frühling mit seiner mannigfaltigen Blütenpracht verscheucht. Noch gröfsere Freude als der Mai bringt die Güte der Frauen; das ist die wahre Arznei für Sehnsuchtsschmerz.

Strophe II. Das eigene Leid und Hoffnung auf Linderung desselben. Statt die Güte aller Frauen zu preisen, hat der Dichter stets nur von einer einzigen gesungen, die ihm vor allen anderen lieb ist. Sie vermag ihm dauernde Freude zu verleihen. Wäre dies wirklich ihre ernste Absicht, und spräche sie einmal zu ihrem Ritter: „Du sollst beglückt und fröhlich sein!“ so wollte er wieder wie zuvor seine freudigen Lieder erschallen lassen. Noch aber ist wenig Aussicht dazu vorhanden, und der Dichter tröstet sich mit der Zukunft: „Deinen Kummer zu lindern steht in ihrer Hand, nach deren Besitze dein sehnsüchtig schmachtendes Herz von jeher gerungen hat!“ — Nach dieser bescheidenen, doch hoffnungsvollen Schlufsbetrachtung folgt nun in Strophe III zunächst (34, 16—18) eine Frage an die Frau Minne, ob sie imstande sei, die Geliebte in Fesseln zu schlagen, gleichwie diese es mit dem Dichter selbst gemacht habe und die auch sein ‚sendez herze bant‘. Die Unechtheit dieses letzten Bildes haben wir schon zu 24, 6 nachgewiesen; siehe S. 101.

34, 19—22 enthalten wieder eine Frage, aber man weifs nicht, ob dieselbe noch an die Minne oder hier an das Publikum gerichtet ist. Die Redensart: ‚genâde vinden‘ ist sonst nicht belegt; wir haben: ‚fröide vinden‘ 6, 13; 7, 37; 17, 36; 41, 22. — ‚wunne vinden‘ 13, 27. 28. — ‚trôst vinden‘ 20, 7. — ‚minneclîch gelinge vinden‘ 8, 8. 9. — ‚helfe vinden‘ 26, 16. — Dagegen steht der ganze Vers 34, 19 wörtlich ebenso bei Walther von Klingen, BSM XI, 6, 6. Wir werden aber hier nicht annehmen, dafs Walther dem Neifer diese Zeile nachgesungen habe, was er bei vielen anderen Stellen gethan hat, sondern dafs dem

Nachdichter diese Erinnerung aus den ihm bekannten Liedern des von Klingen bewufst oder unbewufst in die Feder gekommen ist. Einen ähnlichen Fall haben wir unten 51, 17. 18.

34, 21. Das an ‚ich‘ enklitisch angelehnte ‚si‘ müssen wir auf die Geliebte beziehen, welche der Verfasser dieser Strophe „im Herzen gefunden haben will“. Anlafs zu dieser seltsamen Wendung bot wohl die Zeile 42, 32.

34, 22. ‚minneclîchen‘ könnte acc. sing. feminini oder adverbium sein. Gottfried gebraucht das Adverb sowohl in der Form auf ‚lîche‘ wie auf ‚lîchen‘; s. z. 30, 31 (S. 117) und 39, 30.

Man vergleiche übrigens zu unserer Stelle die Zeilen 13, 16. 17.

34, 23. Die Wiederholung des ‚rehte minneclîch‘ ist häfslich.

Die Zeilen 34, 24 und 25 sind sehr ungeschickt und steif; 34, 24 erinnert in ihrer Plumpheit an 24, 14. Wie gezwungen klingt das: „Ich will sie damit vergleichen: sie ist den lieben Frauen ganz und gar ähnlich“. Neifen hat das Verbum ‚gelîchen‘ einmal in einer nicht nur unanstöfsigen, sondern sogar recht hübschen Wendung (50, 22): „Etwas, das der Freude gliche, die von den Blicken der Frauen kommt, kann ich in der Welt nicht finden“. —

Hinter der dritten, jedenfalls unechten Strophe unseres Liedes findet sich in C auf fol. 38ʳa noch ein freier Raum von 13 Zeilen. Es sollten also noch zwei Strophen hinzugefügt werden, um die Fünfteiligkeit herzustellen; aber dem Nachdichter würden die grammatischen Reime bei diesem Versuche wohl bald ausgegangen sein. — Wir wenden uns zu dem Liede

XXXIV; 40, 25—41, 37.

Versmafs:

4 a	4 a	2 ◡ d | 2 ◡ d | 2 e
2 ◡ b | 5 c	2 ◡ b | 5 c	7 e

Der innere Reim schreibt sich her aus der bekannten Untersuchung von Bartsch, Germ. 12, 135.

Strophe V zeigt verschiedene Abweichungen von dem obigen Schema. Zuerst findet sich in 41, 37 ein ungehöriger Auftakt. Zeterling beseitigt denselben durch Synaloephe: ‚deich

ir niht gedienen müge'. Ebenso müssen wir in Zeile 37 ,daz ist' in ,dast' zusammenziehen; vgl. 41, 30. Ferner fallen in der fünften Strophe die im Schema mit c und e bezeichneten Reimwörter in ein einziges zusammen. Es reimt dabei nicht allein ,klage : klage' (41, 30. 37), sondern es wird sogar die Redensart ,dast mîs herzen klage' wörtlich in diesen beiden Zeilen wiederholt. Was den identischen Reim betrifft, so werden wir zu 36, 4. 8. 33; 37, 1 sehen, dafs ihn Gottfried vermeidet. Die Wiederholung derselben Redensart weist entweder auf einen Mangel an neuen Phrasen, oder auf einen Refrain hin; von jenem ist aber bei Neifen überhaupt nicht, von diesem wenigstens in diesem Liede nicht die Rede.

Wie durch das Metrum so hebt sich die fünfte Strophe auch dem Inhalte nach von den übrigen vier Strophen ab. Sie unterbricht den Gedankengang derselben, den wir uns jetzt vergegenwärtigen wollen.

Strophe I. Natureingang. Weit und breit sieht man jetzt die Flur mit glänzenden Blumen geschmückt; der Frühling hat zu ihren Gunsten ein prächtiges Kleid angezogen. Die Vögel singen im Walde süfse Weisen, und rote Rosen blühen auf der Au. Aber trotz all dieser Herrlichkeit schmachtet der Dichter wiederum in den Schmerzen der Sehnsucht.

Strophe II. Der Dichter erinnert sich an einen glücklichen Augenblick; er begründet sein Singen und Minnewerben. Noch ganz vor kurzem hat der Mund der Geliebten, rot wie die oben erwähnten Mairosen, dem liebesiechen Ritter ein liebliches Lächeln gegönnt. Das drang tief in sein Herz und schuf ihm hohe Freude. So bewies seine Herrin aufs neue, dafs sie den Kummer der Sehnsucht zu heilen versteht. Aber später müssen wieder trübe Stunden gefolgt sein. Denn nach wie vor fleht jetzt Gottfried in seinen Minneliedern um Erhörung. Es zwingt ihn dazu unweigerlich seine Dame; vor allem aber ist es ihre holde und anmutige Gestalt, die über den Dichter vollkommen als Fürst und Herrscher gebietet. (Ein ähnlicher Gedanke bei Brunwart von Ogheim HMS II, 76b. V. 2.)

Über eine frühere falsche Auslegung der Zeile 41, 7 vgl. Zeterling S. 5. v. d. Hagen (in seinen MS IV, 81) suchte in dem ,künec' eine geschichtliche Anspielung. Auch Knod S. 3

und 4 und Strauch (Anzeiger 5, 247) waren noch der Ansicht, dafs mit jenem ‚künec' der junge Heinrich VII. gemeint sei.

Strophe III. Preis des Grufses aus rotem Munde und wahrer, durch die Frau Minne begünstigter Neigung. Unser Dichter vergegenwärtigt sich aufs neue den freundlichen Grufs, der ihm vom roten Munde zu teil geworden, und stimmt zu seinen Ehren ein Loblied an: „Wenn du in rechter Herzensliebe lächeln willst (‚herzeliebe' ist adv., nicht acc.; in 6, 30 kann das ‚liebe' adv. und nom., schwerlich aber acc. sein), so schwindet gleich alle Bekümmernis der Sehnsucht". — Die Zeilen 41, 12—14 scheinen technische Liebesphrasen zu enthalten und sind nicht leicht wiederzugeben; etwa so: „wenn du es bewirkst, dafs sich die eine Neigung gegenüber der andern in froher Begierde tummelt um des Sieges willen . . . . ." In 41, 13 hat übrigens C nach v. d. Hagens Angabe: ‚nah' statt ‚gegen', was Haupt gar nicht angemerkt hat.

41, 14. ‚gewin' ist wie ‚zil' und ‚trôst' Ausdruck für den Triumph des Liebhabers über die spröde Dame; ‚trôst' steht zuweilen geradezu für „Liebesgenufs". Das Gegenteil vom ‚gewin', der ‚ungewin', findet sich z. B. bei Morungen 137, 38; 145, 27; bei Wintersteten XXXIV, 37; bei Fenis 82, 11.

Das hier einen guten Sinn ergebende Reimwort ‚gewinne' ist, wie wir zu 43, 14 sehen werden, dort mifs- und unverständlich angewandt. — Der Schlufs der Strophe III (41, 15—17) ist nun wieder einfacher: „[überall wo das geschieht], da ist fürwahr die Frau Minne in der Nähe anwesend und erlöst die beiden sich Liebenden von ihrem Herzenskummer".

Strophe IV. Bitte um Versöhnung; hoffnungsreiche Ausmalung des höchsten Liebesglückes. Der Dichter gebraucht wieder für sein Verhältnis zur Geliebten das Bild eines Kampfes (vgl. 17, 37; 32, 33) und bittet seine traute Herzenskönigin, endlich Frieden zu schliefsen in diesem Streite, der für ihn ein ‚senelîcher' sei. Es wäre wohl Zeit, dafs er Freude fände. Wie er sich aber diese Freude denkt, das zeigen die letzten vier Zeilen: Liebliches, wohlthuendes Umarmen, ganz nahe Brust an Brust, und lieber noch näher, wenn ihm der Anstand nur erlaubte, dieses auszusprechen; vgl. ein ähnliches ‚sit venia verbo' in 28, 26 und bei Meister Heinrich Teschler BSM VIII, 2, 17:

,ob ichz mit hulden sprechen tar'. —

Nachdem Strophe IV so mit froher Zuversicht abgeschlossen ist, folgt nun die

Strophe V mit Gedanken trüber Resignation und Verbissenheit. Die Geliebte, welche in der vierten Strophe direkt um ihre Gunst angefleht wurde, wird hier wieder als dritte Person in einem Selbstgespräche oder einer Anrede der Zuhörer eingeführt. Im Eingang der Strophe haben wir eine Betrachtung über die Fruchtlosigkeit alles bisherigen Minnesingens des Verfassers sowie den Entschlufs, dasselbe aufzugeben. Dies ist ein direkter Widerspruch zu dem freudigen Bekenntnis, das uns Gottfried in den Zeilen 41, 4—7 abgelegt hat. Aufserdem entspricht die Zeile 41, 31 fast wörtlich der unechten 14, 3. Wir sahen schon an jener Stelle (S. 92), wie es mit dem ,singen lân' bestellt ist.

41, 32. 33. Diese Zeilen sind unverständlich. Der Dichter kann wohl Liebe zur Geliebten oder diese selbst im Herzen tragen; aber wie sollen wir es uns vorstellen, dafs sein „Herz sie in Liebe trage"? Dieses merkwürdige Anerbieten nun verschmäht die Geliebte, weil, wie die Zeilen 34 und 37 besagen, sie der Meinung ist, dafs ihr Ritter „ihr nicht zu dienen vermöge". Worin diese Unfähigkeit besteht, wird verschwiegen, und so bleibt uns die ganz allgemeine Phrase unverständlich. Oder sollen wir ,ir' als Genetiv fassen und übersetzen: „dafs ich nichts, keinen Teil von ihr (also auch ihre Huld nicht) durch meine Dienste zu erwerben vermöge"? Das wäre doch zu gewagt.

Die Zeilen 34 und 35 haben einen Reim, welcher Gottfried fremd ist. Das Verbum ,krenken' gebraucht er überhaupt gar nicht (43, 10 ist unecht; s. u.). Für ,denken' findet sich meist ,erdenken'; vgl. 6, 31; 13, 26; 16, 15. 18; 47, 28. Von ,denken' entsinne ich mich nur des Präteritums ,dâhte' in 9, 13. —

Alle diese Bedenken prägen im Verein mit den oben gerügten metrischen Anstöfsen dieser fünften Strophe den Stempel der Unechtheit auf. Zwischen 41, 37 und 42, 1 ist wiederum kein leerer Raum in der hs. gelassen worden. Wir befinden uns hier in der Partie, wo der Nachdichter am ärgsten gehaust hat. — Das nächste Lied, welches hier untersucht werden mufs, ist:

XXXV; 42, 1—20.

Versmafs:

2 a | ◡ 2 ◡ b	4 ◡ d	4 ◡ e
4 ◡ b	4 ◡ d	4 ◡ e
4 c	4 c	4 ◡ e
		4 a

In der zweiten Strophe haben die drei ersten Zeilen des Abgesanges fast wörtlich denselben Reim wie die entsprechenden Zeilen in der ersten Strophe; auch die Reime ‚dîn : mîn' (42, 1. 10) und ‚sît : lît' (42, 11. 20) sind Assonanzen zu einander. Dies kann beabsichtigt sein wie in den Abgesängen der ersten vier Strophen des Liedes 50, 7; möglich ist aber auch, dafs nur eine Ungeschicklichkeit des Nachdichters vorliegt.

Die Strophe I bietet einen Wintereingang; dann leitet der Dichter auf den Kummer über, den ihm „die Süfse" bereitet. — Die Herrschaft des Sommers ist im Vergehen; des ist Zeichen die Linde mit ihrem herbstlich gefärbten Laube. Auf den Blättern des Waldes, auf den Blumen der Flur erblickt man den kalten Wintertau. Auch sind die freudigen Lieder der Nachtigall verstummt; dazu zwingt sie der Winter. Gleichwie dieser den gefiederten Sängern Schmerz bereitet, also erfüllt auch die Geliebte unseres Dichters sein Herz durch ihre Kälte mit Sorgen.

Zu 42, 1. Die ‚gewalt' des ‚sumers' haben wir auch in dem unechten Natureingang 38, 26. Der Sommer ist kein Gewaltherrscher, sondern ein milder Regent, der mit Jubel empfangen wird; deshalb scheint diese Verbindung unstatthaft zu sein. Aber auch Wintersteten sagt V, 1. 2:

‚Der sumer mit gewalde hât
bekleidet walt und ouwe'.

42, 3. Das Enjambement des zweisilbigen Wortes ‚kiesen' ist erlaubt; vgl. unten zu 23, 6.

42, 4. 5 erinnern an 12, 34. 37. Doch wird es nicht nötig sein, in Zeile 4 das anschauliche ‚ûf' in ‚vor' zu ändern.

42, 5. ‚die rîfen' hier im Plural wie bei Wintersteten XII, 5; XXVI, 1; Konrad von Landegge BSM XXI, 9, 1; 10, 14; Hildbold von Schwangau HMS I, 284a. XXI. Sonst heifst es bei Gottfried ‚der rîfe' im Singular; vgl. 12, 37; 37, 2. Ebenso MF 203, 30; Wolfram 7, 14; Walther 39, 10; 75, 37; 114, 23; Neidhart 52, 27.

42, 8. Vergleiche denselben Gedanken in 30, 4.

42, 9. 10. Das doppelte entferntere Objekt zu ‚bringen' (‚mir' und ‚dem herzen mîn') darf uns nicht befremden.

Die erste Strophe scheint also wirklich von Neifen herzurühren. Dasselbe kann aber unmöglich von Strophe II behauptet werden.

42, 11. 12. Die zweite dieser beiden Eingangszeilen sagt genau dasselbe aus wie die erste, nur mit anderen Worten: „Werte Dame, ihr seid allein meine Herrin, welche ich über alle anderen Frauen hochschätze, liebe". Aus diesem Grunde und ferner deshalb, weil die Dame selbst angeredet wird, ist die relative Verbindung ‚diech' ungeschickt. Die ganze Zeile 12 steht wörtlich ebenso 35, 22 in einem unechten Liede; dort ist sie noch besser mit dem Vorhergehenden verknüpft als hier. Gottfried selbst verwendet den Reim: ‚aleine : meine' an folgenden Stellen: 11, 10. 24; 19, 6. 10. Zu dem Verbum ‚meinen' vgl. 13, 7; 46, 15; 49, 19.

Die Wiederholung des Wortes ‚frouwe' in Zeile 11 und die Erwähnung der ‚wîbe' in Zeile 12 könnte vermuten lassen, daſs diese beiden Begriffe hier besonders betont und auseinander gehalten werden sollten. An so etwas hat aber der Nachdichter kaum gedacht. Derselbe stellte des Reimes wegen zwei landläufige Phrasen zusammen, die aber deshalb dem Sinne nach noch nicht mit einander zu harmonieren brauchen. In der That erwarten wir auch in Zeile 12 ‚frouwen' statt ‚wîben'; vgl. 5, 8, welche Zeile übrigens dem Sinne nach auf 42, 11 eingewirkt zu haben scheint. ‚vor allen wîben' findet sich z. B. 3, 17.

Bringen die Zeilen 11 und 12 nur einen schleppenden Gedanken, so ist dagegen der in Zeile 13 enthaltene ziemlich seltsam. Denn mag man das ‚des', welches am Anfang dieser Zeile steht, auf ‚sît' in Zeile 11 oder ‚meine' in Zeile 12 oder auf den Gedanken beider Zeilen beziehen: — immer bleibt der Sinn folgender: „Herrin, ihr erfüllt meine Gedanken allein, ich liebe euch trotz allen anderen Frauen; es ziemt sich, daſs ihr mich die Früchte davon sehen lasset". Dieser ausbedungene reale Lohn der Erhörung kann unmöglich für bloſse Gedanken und die Kundgebung derselben in Anspruch genommen werden; wer von etwas Nutzen haben, ‚eines dinges genieȥen' will, der

mufs positive Verdienste aufweisen und sich auf eine anstrengende Thätigkeit berufen können. Jedenfalls ist auch das ‚geniezen lân‘ eine Phrase des Minnesangs, die hier vom Nachdichter falsch angewendet wurde. Mit mehr Grund gebraucht Gottfried 11, 18 dieselbe Redensart unter Rücksicht auf seine treuen Dienste von Jugend auf; ebenso der Verfasser eines namenlosen Liedes (CB 191; 116a):

‚Vrowe, ich bin dir undertân,
des lâ mich geniezen‘.

Ähnlich auch bei dem von Gliers, BSM XX, 3, 36: ‚und sol mich des geniezen lân‘, nämlich dessen, dafs der Dichter ‚sô hô gegert hât‘ (XX, 3, 34). Und so mag es noch viele Stellen geben, in denen die Dichter ihrer Treue, ihres Dienens, ihres langen Kummers, ihrer vielen Werbungen u. s. w. zu geniefsen wünschen; wenige Stellen jedoch oder keine, wo diese Floskel von der seelischen Thätigkeit des ‚meinens‘ gebraucht wird. — Was aber unsere vorliegende Stelle besonders verdächtig macht, das ist das Enjambement der Pronominalform ‚mich‘ vor einem Punkte in 42, 14. Vgl. hierüber unten zu 23, 6. — Auch die Zeilen

42, 14 und 15 vermögen nichts zu Gunsten der zweiten Strophe beizutragen. Sie enthalten einen Gemeinplatz, der durch den billigen Reim ‚sorgen : morgen‘ veranlafst wurde; vgl. über diesen Reim zu 7, 2. 6. S. 83.

Die Zeilen 42, 16 und 17 gleichen insofern den beiden Eingangszeilen dieser Strophe, als auch sie wieder ein Hendiadyoin enthalten. Denn was ist der ‚minneclîch gedinge‘ (entlehnt aus 8, 5) anderes als der ‚liebe wân‘ (19, 30; 26, 33; 48, 2 [unecht]; Hartmann 208, 23)? Oder soll vielleicht die grofse Zuversicht und Siegesgewifsheit des Liebenden durch diese Häufung ausgedrückt werden? Es ginge noch an, wenn der Dichter seiner Geliebten die von ihm gehegte starke Hoffnung mitteilte, bald von ihr erhört zu werden. Aber welche Grobheit ist es doch, seiner Herrin selbst vorzuhalten (42, 16—19): „Ich hoffe zuversichtlich, dafs die süfse Frau Minne euch zwingen wird, auf dafs ich bei euch Erfolg habe!“ Diese Drohung würde der ‚eigenlîche dienestman‘ Gottfried niemals gewagt haben; eine solche Hoffnung konnte höchstens den Zuhörern gegenüber aus-

gedrückt werden. Außerdem fehlt in Zeile 18 das entferntere Objekt im Accusativ.

42, 20. Zu spät wird hier am Schlusse wieder mit einer Schmeichelei eingelenkt. Zu der Phrase selbst vgl. 3, 12; 5, 3 und 16. Statt ‚dar an' erwarten wir ‚an iu' (Lichtenstein 104, 25; Otto zum Turme II, BSM XXXI, 4, 16: ‚an der' u. s. w.); man weifs so nicht, ob die Freude an der Geliebten oder am Gelingen liegt. — Damit haben wir die Gründe vorgebracht, welche uns gegen die Echtheit der zweiten Strophe zu sprechen scheinen. Eine andere Frage ist es, ob die erste Strophe allein für sich bestehen könne. Gottfried hat, wie sich weiter unten ergeben wird, nur noch zwei einstrophige Lieder (43, 27—34; 52, 25—29), und diese beiden sind von der hier vorliegenden vereinzelten Strophe sehr verschieden. Denn während 43, 27 ein Sinnspruch (vgl. S. 137 ff.) und 52, 25 ein volkstümliches Liedchen ist, haben wir hier offenbar eine Naturstrophe mit Überleitung zum eigenen Gefühlsleben, also die erste Strophe eines mehrstrophigen höfischen Minneliedes. Es bleiben uns daher nur zweierlei Annahmen übrig:

Entweder ist Strophe I ebenfalls ein Erzeugnis des Nachdichters; dann wäre dieselbe besser gelungen als alle seine übrigen Machwerke.

Oder es rührt Strophe I von Gottfried her, und die ursprünglich darauf folgenden Strophen sind verloren gegangen. Das widerspräche allerdings unserer Lückentheorie.

Ich wage nicht, hier die Entscheidung zu fällen, und mufs dieselbe dem Leser überlassen. Mit diesem Vorbehalte werde ich Strophe I am Schlusse dieser Arbeit in die Übersicht als einstrophiges, echtes Lied aufnehmen.

Nach dem Schlufs der zweiten Strophe sind bis zum nächsten Liede noch volle 22 Zeilen auf fol. 39^{v}a freigelassen; das ist ungefähr Platz für drei Strophen. Die Lücke, welche für die noch nachzudichtenden vier Strophen bestimmt war, ist durch die eine unechte Strophe 42, 11—20 also nur zu einem Vierteil ausgefüllt worden.

XXXVIII; 43, 27—44, 19.

Versmafs:

4 ⏑ a	4 ⏑ a	1 c | ⏑ 3 ⏑ d
7 b	7 b	3 e
		4 ⏑ d
		5 e
		4 ⏑ f (x)
		5 c

Der Abgesang ist im Verhältnis zum Aufgesang merkwürdig lang geraten; auch finden wir in ihm kein Motiv der beiden Stollen aufgenommen und weitergeführt. Schon Knod (S. 51) hat konstatieren müssen, dafs bei diesem Liede Stollen und Abgesang nicht in dem richtigen Verhältnis stehen; denn in allen übrigen zehnzeiligen Liedern Gottfrieds haben die Stollen je drei, der Abgesang vier Zeilen (12, 33; 21, 2; 22, 15 [unecht]; 23, 8; 27, 15; 29, 36; 33, 33; 38, 4; 42, 1; 50, 7).

Dafs ferner in 43, 31 das Adjektivum ‚wîplîch‘ auseinandergerissen wird, damit sein erster Teil zu ‚lîp‘ (43, 36) als Pause reimen könne, ist eine bei unserem Dichter sonst unerhörte Erscheinung. R. v. Muth (mhd. Metrik S. 80 unter 5) irrt, wenn er sagt, dafs Neifen diese Form am feinsten ausgebildet habe. Bei anderen Minnesängern findet sich dieser „gebrochene Reim“ öfter; vgl. Haupt zum Engelhard 49.

Die vorletzte Zeile (f) jeder Strophe ist hier eine Waise (x) und zwar eine klingende, während Gottfried sonst nur stumpfe Waisen hat: 12, 3. 10. 17. 24. 31; 21, 11. 21. 31; 22, 4. 14; 28, 27; 29, 1. — Auch ist es nicht folgerichtig, dafs hier nur die Waise der ersten Strophe mit der ersten Zeile der folgenden Strophe reimt (43, 35. 37); aufserdem ist dieser Reim ein „gleicher“, und wir werden zu 36, 4. 8. 33; 37, 1 sehen, dafs Neifen solche Reime meidet.

44, 1. ‚bî den kleiden‘. Diese drei Worte sind kurz vorher schon dagewesen (43, 35), und Giske, Zsfdf. 20, 194 ist deshalb der Ansicht, diese Wiederholung sei ein vom Dichter absichtlich angewendeter Kunstgriff zur Verbindung der beiden ersten Strophen; eine Wortspielerei, die wir z. B. im II. Liede sähen, und wie sie ähnlich auch 47, 2. 4 (wîbes güete) und 51, 27—29. 35. 36 wiederkehre. Wir müssen uns dann nur wundern, weshalb in unserem Liede nicht auch die zweite Strophe

mit der dritten auf gleiche Weise verknüpft ist. Giske legt zu viel Gewicht auf das zweimalige Vorkommen dieser drei Worte; wir erblicken darin nur eine Gedankenlosigkeit dessen, der die betreffende Partie gedichtet hat. Auch die Redensart ‚sich vinden bî' kommt ja zweimal dicht hintereinander vor (43, 35 —44, 1).

44, 3. Dieser Zeile fehlt ein Fufs. Haupt hat hier wirklich das Flickwort ‚denne' in den Text aufgenommen; in den gleichen Fällen 39, 13 und 43, 6 wagte er so etwas nur durch eine Anmerkung anzudeuten. Wir werden uns über diese eines Neifen unwürdigen Lückenbüfser noch zu 43, 6 des näheren auslassen. Die sieben Hebungen mufsten hier eben mit aller Gewalt ausgefüllt werden, und denselben Zweck nur scheint die langweilige Wiederholung gehabt zu haben:

‚diu diu reine minneclîche' 44, 1.
‚diu vil reine minneclîche' 44, 11.

Neifen sagt nur ‚diu reine' (49, 18), ‚diu vil reine' (19, 7; 47, 1), ‚diu süeȥe reine' (15, 1), ‚diu reine süeȥe' (50, 23), ‚der vil reinen süeȥen' (32, 37), ‚diu minneclîche' (21, 9), ‚an der minneclîchen jungen' (42, 33), ‚sie vil minneclîche' (13, 16) u. s. w.

Wir betrachteten bis jetzt die Metrik und stiefsen dabei auf mancherlei Bedenken; weit mehr aber noch als diese macht der seltsame Inhalt den letzten, gröfseren Teil des Liedes verdächtig. Nur die ersten acht Zeilen bieten einen verständlichen Sinn: „Nun hat der Frühling den Wald, die Flur und die Aue mit mancherlei wonniglichem und schönem Gewande angethan: so ist auch die Dame meines Herzens mit einer Tracht bekleidet, welche ihr wonniglich ansteht. Weibliche Güte, Schönheit und züchtiges Benehmen, dazu reinen und frischen Sinn: dies Gewand trägt die erhabene Frau, und es thut ihrem edlen Herzen wohl". Zu 43, 34 vgl. 13, 35; 31, 30 und besonders Rudolf von Rotenburg BLD² XLIII, 193: ‚daȥ mir an dem herzen sanfte tuot'. Diese Zeile 43, 34 will besagen: „ihr edles Herz fühlt sich nur wohl im Verein mit diesen Tugenden" oder, um in dem Bilde zu bleiben: „ihr Herz würde jedes andere, minder schöne Kleid verschmähen". Das ist ein vollständig in sich abgeschlossener Gedanke. Die Tugenden und Vorzüge der Geliebten werden in der Form eines einstrophigen Spruches ge-

priesen. Die hierbei angewandte schöne Allegorie haben wir z. B. auch bei Steinmar III, 1—9, wozu Meifsner Tristan 4561 ff. vergleicht; ferner bei Spervogel 24, 1—8; beim Schulmeister von Efslingen HMS II, 139b IX in einem dreistrophigen Liede, und in einem Spruche Reinmars von Zweter 41 Roethe (S. 431). Hierzu vergleiche man die Anmerkung von Roethe (S. 585a) und die von demselben auf S. 211 und 212 (Anm. 266) gegebenen Parallelstellen: Winsbeke 12, 9 und 22; Walther 43, 1; 57, 8; 63, 1. Ferner zwei Strophen in einem namenlosen Liede BLD XCVIII, 617—32. Dieses Lied ist in D unter Zweters Namen überliefert; vgl. Nro. 337 und 338 Roethe. Die Litteratur zu dieser „Kleiderallegorie" verzeichnet Roethe ebenfalls auf Seite 585a.

Was jetzt noch nach 43, 34 folgt, sind teils seltsame und verschrobene Gedanken, teils Wiederholungen aus anderen Stellen, die aber hier nicht in den Zusammenhang passen. Der Verfasser der folgenden Partie will offenbar in dem Bilde bleiben, womit Gottfried begonnen hat, aber er fafst es zu sinnlich auf und verdirbt dadurch die Wirkung desselben. Er spricht von dem trauten und anmutigen Körper, der mit jenen allegorischen Kleidern bekleidet sei, und wünscht, dafs er, der sehnsuchtskranke Mann, sich einmal in der Nähe dieser Kleider befinden möge; dann würde sein Kummer verschwinden und sein Gemüt fröhlich werden. Welch ein seltsamer Gedanke: ‚solt ich mich vinden bî den kleiden‘! Die Zeilen

44, 4—6 sprechen einen bekannten Gedanken in weitläufiger Umschreibung aus; ‚diu fröide an mir verderben‘ erinnert an Marner X, 10. 11.

In 44, 7 wird plötzlich mit ‚owê‘ der leuchtend rote Mund angerufen, aber nur, um ihm mitzuteilen, dafs den Dichter heftig nach jenen Kleidern verlange, denn sie ständen seiner lieben Herrin so gut zu Gesichte!!

Ganz würdig reiht sich an diesen Schlufs der zweiten Strophe der Anfang an von

Strophe III, welcher offenbar nach dem Vorbilde der Zeilen 32, 2—5 gebaut ist. 44, 10 ist wörtlich gleich 32, 2. In 44, 11 wird das aus anderen Stellen (z. B. 11, 15; 41, 21) bekannte Lehensverhältnis zur Abwechselung auch hier einmal herangezogen. In den beiden folgenden Zeilen hapert es aber

bedenklich. 44, 12 behält folgerichtig auch den Reim von 32, 4 bei, nämlich ‚senden‘. (Hier blieb dem Nachdichter allerdings keine grofse Auswahl, denn Gottfried reimt nur noch ‚swenden : wenden‘.) Während dort (32, 4) aber die ‚güetlich helfe gesendet‘ wird (eine sehr gebräuchliche Redensart; vgl. 3, 21; 9, 15), müssen hier natürlich die Kleider herhalten, und es wird der Geliebten zugemutet, dem Liebenden dieselben nebst ihrem eigenen trauten Leibe zuzusenden (!!); dann würde sein Leid dahin sein. Nach diesem Unsinn folgen in

44, 14—17 noch vier Zeilen, welche sich deutlich als eine zurechtgestutzte Variante der Zeilen 9, 18—21 entpuppen; dabei stimmt 44, 16 wieder wörtlich mit 9, 20 überein.

Zum Schlufs taucht dann plötzlich auch noch ganz unvermittelt die Bitte an die Frau Minne auf; 44, 18 entspricht der Zeile 18, 6. —

Ich glaube, dafs das Stück von 43, 35—44, 19 als Erzeugnis des Nachdichters zu streichen sei. Auch bei diesem Liede sollte noch die Fünfstrophigkeit später hergestellt werden; zwischen 44, 19 und 20 sind in C auf fol. 40^{v}a die letzten 4 und auf 40^{r}b die ersten 12 Zeilen freigelassen.

Das Versmafs des auf diese Weise gewonnenen einstrophigen Liedchens (43, 27—34) würde sich dann folgendermafsen gestalten:

4 ⏑ a	4 ⏑ a	4 ⏑ c
7 b	7 b	3 d
		4 ⏑ c
		5 d

So fällt der häfsliche gebrochene Reim ‚wîp[lîch] : lîp‘ (43, 31. 36) fort, und wir gewinnen ein achtzeiliges Schema von grofser Einfachheit. Die Stollen sind noch auf der alten Kurzzeile und der um eine Hebung verkürzten Langzeile aufgebaut; das Lied gehört also wohl zu den ältesten Gottfrieds, ebenso wie 11, 34, wo diese Erscheinung auch im Abgesange auftritt. Dagegen verwendet unser Abgesang hier nur das Motiv der Kurzzeile: zweimal erscheinen wieder die aus dem Aufgesange bekannten vier Hebungen mit klingendem Schlufs; einmal wird eine Hebung hinweggenommen, einmal eine hinzugefügt, und in diesen beiden Fällen der stumpfe Reim verwendet, wie ein solcher auch in

den zweiten Zeilen der Stollen stand. — Was die Reimstellung a b a b c d c d anbelangt, so bietet dieselbe eine glückliche Abwechselung gegenüber den zwei anderen achtzeiligen Liedern Gottfrieds, deren erstes (8, 23) das Schema a b a b c c d (d zur Pause d in der ersten Zeile reimend) hat, und deren zweites (51, 20) die Reime in der Reihenfolge a b a b c c d d stellt. Das unechte Lied 35, 17 hat das Schema: a b a b c c c b. — Wir wenden uns jetzt zur Betrachtung des Liedes:

XLV; 47, 10—48, 8.

Versmafs:

3 a | 2 ◡ b	4 ◡ b
4 ◡ c	2 g | ◡ 2 ◡ c
4 d	4 d
4 ◡ e	4 ◡ e
4 ◡ f	4 ◡ f
4 g	4 a

In der Mitte der ersten Zeile haben wir eine Pause und erst am Ende der letzten den Reim darauf; ganz wie in dem Liede 3, 1. Dort trennen 9, hier sogar 10 Zeilen die beiden Reimworte. Das erste derselben steht jedesmal in der Senkung (die, sich, daʒ); ebenso ist es mit den Pausenwörtern in den Zeilen 14, 8. 17. 26 und 20, 1. 10. 19. 28. 37. Diese Erscheinung beruht jedenfalls auf einem musikalischen Gesetze. Denn alle diese betonten Senkungen finden sich ja unmittelbar vor einer Pause, und um den Eintritt der letzteren hervorzuheben, mufste die zuletzt vorhergehende Silbe kräftig betont und lang ausgehalten werden. Etwas Ähnliches haben wir vielleicht an den Stropheneingängen des Liedes 24, 35. Auch hier sind vielleicht zur Bezeichnung des neuen Abschnittes die ersten beiden Silben gleich stark zu accentuieren: ‚séht án, mích wíl, mích hât́, ówé‘, und die ganzen Zeilen also mit 4 Hebungen zu lesen; vgl. Zeterling S. 32 und 34.

Wir sahen, dafs die beiden Reimwörter der Pause sehr weit von einander entfernt sind. Auch zwischen den sich entsprechenden Endreimen liegen je 5 Zeilen. Dadurch wird beim Vortrag die Wirkung der Reime sehr beeinträchtigt, und eigentlich tritt nur der zweite Pausenreim (am Ende je der 6. und in der Mitte je der 8. Zeile) einigermafsen hervor. Dies brachte

mich auf den Gedanken, dafs, um diese zweite Pause einzufügen, eine Zeilenverschiebung vorgenommen sei. Aus einer solchen erklärt sich vielleicht auch das Schleppende des Natureinganges und einige unlogische Verknüpfungen in den beiden anderen Strophen. So weifs man z. B. nicht, ob sich das ‚beide‘ in 47, 16 (wo übrigens C nach v. d. Hagen ‚beiden‘ haben soll) nur auf die ‚vogelîn‘ und die ‚ouwen‘ oder auch auf die oben genannte ‚heide‘ und den ‚walt‘ beziehen soll. v. d. Hagen schreibt beide male, in Zeile 15 und 16: ‚die‘; Haupt nur in 16; in 15 hat er: ‚diu‘, was er also auf ‚diu vogelîn‘ bezieht. In Zeile 16 werden dann aber doch mehrere Gegenstände verschiedenen Geschlechtes zusammengefafst, und wir erwarten deshalb auch hier das neutrum pluralis: ‚diu‘.

47, 26. Die Verknüpfung dieser Zeile mit der vorhergehenden durch ‚swenne‘ ist logisch ebenso anfechtbar wie in 48, 2 das ‚doch‘.

Im Natureingang fällt die zweimalige Erwähnung des Vogelsanges auf (47, 13. 17). Wenn man in 47, 13 statt ‚nu hœrt man‘ schreibt: ‚nu man hœrt‘, so hat bei der weiter unten vorzunehmenden Umstellung diese Wiederholung nichts Ungewöhnliches mehr; sie leitet dann nur zu einem neuen Gedanken über. Auch die übrigen oben geäufserten Bedenken werden schwinden, wenn wir die Zeilen der Strophen I und II in folgender Reihenfolge: 1. 2. 3. 7. 8. 9. 4. 10. 5. 11. 12; die der Strophe III aber so ordnen: 1. 2. 3. 7. 8. 9. 10. 4. 5. 11. 12. — Zeile 6 und mit ihr der zweite Pausenreim würden dann in allen drei Strophen ganz wegfallen. 47, 15 kann aus 7, 20 entlehnt sein (dort schreibt die hs.: ‚kalde‘, hier: ‚kalte‘). Die ganze Wendung ist übrigens nicht selten in der mhd. Lyrik; vgl. Strauch zum Marner VIII, 5.

47, 27 scheint nach den beiden vorhergehenden Zeilen ein allzu ausführlicher und deshalb unnützer Zusatz zu sein.

Zu 48, 2 vergleiche man die ebenfalls unechte Zeile 42, 16 und Hartmann 208, 23.

Zu 47, 21 vgl. Wintersteten XVIII, 1: ‚nust der arge winter hie‘. — Zu 47, 33 vgl. 48, 6; 52, 3–5.

Das Lied würde nach Ausführung der vorgeschlagenen Zeilenumstellung folgendermafsen lauten:

Nu siht man die grüenen heide
wol bekleidet, wol geschœnet:
schouwet an den grüenen walt!
diu siht man in wunnen beide.
vogele sanc mit fröiden dœnet,
wan ir stimme ist manicvalt.
nu man hœrt diu vogelîn singen,
nu siht man die bluomen springen
in den wunneclîchen ouwen:
der mac man ein wunder schouwen,
sît der liebe sumer ist hie.

Manger fröit sich gegen der wunne:
sô leb ich in sender swære
nâch der lieben frouwen mîn;
baȥ dan ich erdenken kunne
kan si wol, diu sældebære,
kiusche und dâ bî wîplîch sîn.
diu dâ kan sô suoȥe lachen,
si kan mir die fröide machen,
swenne ir rôter munt erlachet,
daȥ mîn herze an fröiden krachet.
frouwe Minne, dar zuo sprich!

Minne, hilf daȥ mir diu hêre,
diu mir in mîn herze tougen
mit ir liehten ougen brach,
daȥ si mir mîn leit verkêre,
wan ich hân, dast âne lougen,
von ir sendeȥ ungemach.
Minne sprich, daȥ si mich grüeȥe,
mîne sende swære büeȥe,
die ich von der schœnen dulde.
Minne, wirp mir um ir hulde,
sost mir senden siechen baȥ.

Versmaſs:			
	3 a | 2 ◡ b	4 ◡ b	4 ◡ e
	4 ◡ c	4 ◡ c	4 ◡ e
	4 d	4 d	4 ◡ f
			4 ◡ f
			4 a

Eine elfzeilige Strophe von ähnlichem Bau wie 9, 26 und 28, 18. Betrachten wir den Gedankengang.

Strophe I. Natureingang. Die Flur und der Wald prangen im grünen Kleide; die kleinen Vögel bethätigen ihre Freude in vielstimmigem Gesange, und wunderbar viele Blumen entsprießen auf der wonnigen Au.

Strophe II. Liebesleid. Diese Schönheiten der Natur erfreuen Manchen, aber der Dichter lebt in Sehnsucht nach seiner geliebten Dame. Er preist ihre Tugenden: sie hat sein Glück in ihrer Hand, sie ist sittsam und hat weiblichen Sinn. Wollte ihr roter Mund ihm ein süßes Lächeln zeigen, worauf sie sich so gut versteht, so müßte sein Herz fast brechen von der Fülle dieses Glückes. Aber diese Hoffnung ist noch nicht in Erfüllung gegangen; darum folgt jetzt in

Strophe III eine Bitte an die Frau Minne. Diese soll für den Dichter die Vermittlerin spielen und bewirken, daß ihm die Geliebte, deren Blicke mit ihrer verderblichen Wirkung sich heimlich in sein Herz eindrängten, seinen Kummer verscheuche; denn nur sie ist schuld an seinem Sehnsuchtsschmerz. Wenn ihm die Frau Minne zu einem Gruße von ihr und zu ihrer Huld überhaupt verhilft, so wird es ihm wieder wohl ergehen. —

Man beachte in Strophe III den Parallelismus: ‚Minne hilf, Minne sprich, Minne wirp‘.

Zu 47, 19. ‚bluomen springen‘. Dieselbe Verbindung nur noch 48, 15. Sonst sagt Gottfried in diesem Falle ‚dringen‘; vgl. 17, 24; 21, 4; 38, 9 oder ‚entspringen‘ 17, 23. —

Am Schluß dieses Liedes ist in C wieder Platz für zwei nachzudichtende Strophen offen geblieben. Nach Apfelstedt sind auf fol 41^{r} a 18 Zeilen freigelassen; nach Raßmann (M. f. ad. L. u. K. I, 2, 382) sind es nur 17. —

Das vorletzte der unter B zu behandelnden Lieder ist:

XLVII; 49, 14—50, 6.

Versmaß:

5 ◡ a	5 ◡ a	◡ 4 ◡ c (— ◡◡́)
5 ◡ b	5 ◡ b	◡ 5 ◡ c

In Strophe V befinden sich zwei metrische Anstöße. Zeile 50, 1 ist in C so überliefert:

‚diu reine ist vrî vor missewende‘,

hat also die Form: ◡ 4 ◡ a. Haupt und schon vor ihm v. d. Hagen haben ‚aller‘ vor ‚missewende‘ eingeschoben und damit folgende Form hergestellt: ◡ 5 ◡ a. Auch dies paſst nicht zu den entsprechenden Zeilen der übrigen Strophen. Zeterling verbessert die Zeile so:

‚Si ist, diu reine, vrî vor missewende‘.

Ich glaube nicht, daſs dies in der Vorlage von C gestanden habe und vom Schreiber verderbt sei. Denn die Wortstellung erscheint in der überlieferten Zeile natürlicher und ursprünglicher als in Zeterlings Verbesserung. Vielmehr werden wir wieder auf einen Nachdichter hingewiesen, der das Metrum nicht zu handhaben verstanden hat. Auch die schlechte Überlieferung der Zeile 50, 3 scheint dies zu bestätigen:

‚ich bitte dc si mir helfe sende‘.

Haupt schiebt ‚si‘ hinter ‚bite‘ ein, wodurch sich ein störender Auftakt ergiebt. Zeterling schreibt: ‚die ich bit‘. Hierbei ist zweierlei unschön: 1. die Einfügung eines neuen Gedankens in einen Relativsatz, und 2. die Apokope des ‚e‘ in ‚bite‘ vor einem Konsonanten (vgl. dagegen ‚sô bit ich‘ 11, 22).

Ich vermag für beide Zeilen keine passende Verbesserung zu finden. Daſs wir uns auch um keine zu bemühen brauchen, soll eine Betrachtung des Gedankenganges lehren.

Strophe I. Natureingang. Wie in dem Liede 46, 3 so hält der Dichter auch hier dem personifizierten Winter sein Unrecht vor; „nun willst du wiederum die Menge glänzender Blumen vernichten, die doch so lieblich im Sommer blühten“. Damit ist hier schon der Natureingang abgethan. Gottfried wendet sich zu seinem eigenen Gefühlsleben und vergleicht mit dem Sterben der Blumen den Tod seiner eigenen Freuden. An jenem trägt der Winter die Schuld, an diesem die Geliebte, deren Gunst sich der Dichter in freudenreichen Jahren berühmen durfte. Wehmütig denkt er an jene Zeiten zurück und singt im Refrain das Lob der „dreimal Gutem“, welche er immer in ganzen Treuen zugethan ist. (Vgl. die „dreimal Schöne“ bei Morungen 133, 31 und die „viermal Schöne“ im Refrain des IX. Steinmarischen Liedes.)

Strophe II. Begründung seines Minnegesanges. Bei all diesem Winterleid (und auch bei der politischen Notlage? Vgl. 5, 37; Zeterling S. 5), besonders aber wegen des eigenen Liebeskummers des Dichters mag es manchem befremdlich erscheinen, dafs Gottfried dennoch unermüdlich weitersingt. Es ist wahr, er sollte lieber ablassen vom Gesange (vgl. Reinmar 194, 12), aber er vermag es nicht. Eine gewisse Frau hält ihn mit ihrer Zaubermacht in ihren Banden gefangen. Wie bisher immer, so ringt auch heute noch sein Herz nach ihrem Besitze, der „dreimal Guten und Reinen u. s. w."

Strophe III. Preis des freundlichen Lächelns der Geliebten. Züchtiges Benehmen und liebliches Lächeln, freundliche Blicke, die gunstverheifsend hin und herfliegen: — auf alle diese Dinge versteht sich die gütige Frau vortrefflich. Deshalb kann auch das Herz des Dichters die freudige Hoffnung noch nicht aufgeben, dafs ihm durch solche lächelnden Blicke eine Ermutigung zu teil werde von der „Guten und Reinen u. s. w."

Strophe IV. Das Lächeln der Geliebten führt den Dichter auf das Lob ihres roten Mundes. Und zwar wird dieses hier mit einer frischen Natürlichkeit gesungen, wie wir dieselbe sonst kaum bei Neifen zu finden gewohnt sind. Der Dichter zwingt seine Zuhörer, ohne Umstände zu bekennen, dafs niemand je einen Mund so rot, ein Lachen und Grüfsen so minniglich gesehen habe. Dann spricht er mit erfreulichem Realismus einen Wunsch aus, wie ihn jeder Naturmensch hegen kann: „Diesen Mund küfste ich von Herzen gern, wenn sie es mir vergönnte, die meine Pein lindern kann, die Gute und Reine u. s. w." Hier vergifst der Dichter alle höfischen Phrasen wie „des Mundes roter Glanz lacht mir ins Herz (7, 29. 30)" oder „ihre tröstliche Gunst mag meine Wunde mit dem rosigen Munde verbinden" (13, 23. 24) u. ä. Das Gefühl des Liebenden durchbricht den Zwang der höfischen Etikette und redet die Sprache der ungeschminkten Empfindung. Die eleganten Trochäen erhöhen noch den Eindruck der Lebhaftigkeit und Ungezwungenheit, den, wie auch die drei ersten, so besonders die vierte Strophe hervorruft.

Des Dichters frisch und fröhlich geäufserter Wunsch nach einem Kufs von dem roten Munde ergiebt einen zufrieden stellenden Abschlufs des ganzen Liedes. Was noch in

Strophe V folgt, sind matte, anderswoher zusammengestoppelte und ohne Zusammenhang an einander gereihte Redensarten. Wie unangenehm berührt uns gleich in 50, 1 das langweilige Lob der Geliebten, nachdem uns Strophe IV den feurig begehrenden Liebhaber gezeigt hat! „Die reine Frau ist frei von jedem Makel.“ Diese ausführliche Versicherung, daſs die Geliebte wirklich ganz tugendhaft sei, ist ja beinahe eine Beleidigung für diese; vgl. etwas Ähnliches in der unechten Zeile 24, 10.

Neifen gebraucht nur die Beiwörter ‚kiusche‘ (3, 20; 4, 37; 9, 11; 18, 7; 47, 30) und ‚reine‘ (19, 7; 21, 17; 46, 10), welche stets nebensächlich auftreten und als selbstverständliche Attribute gebraucht werden. Namentlich ‚diu [vil] reine‘ ist als substantiviertes Adjektiv ein stehendes Beiwort (auſser im Refrain unseres Liedes noch 20, 22; 32, 7; 50, 15. 23; 52, 6.). Ebenso ‚diu liebe‘ (24, 22) ‚diu minneclîche süeze‘ (30, 23) ‚diu sældebære‘ (32, 10) ‚diu hêre‘ (47, 34) u. ä.

Das Wort ‚missewende‘ dagegen kommt überhaupt in keiner echten Strophe vor. Gottfried hat auch selten ein Reimwort auf — ‚ende‘ nötig, da er ‚sende‘ niemals in den Zeilenschluſs setzt; vgl. zu 24, 5 a. S. 101.

50, 2. Diese Zeile tritt hier ganz unpassend auf. Wir erwarten, daſs durch 50, 1 ein Lob der Geliebten eingeleitet wird; statt dessen kommt plötzlich das Lehnsverhältnis herein, in dem der Dichter zu ihr stehen will. Das Vorbild gab wohl 30, 31 ab.

50, 3. Diese dritte Zeile der Strophe bringt auch den dritten Gedanken. Der Nachdichter bittet die Geliebte, sie möge ihm Hilfe senden. Dabei redet er sie nicht selbst an; er sagt nicht etwa: „Geliebte Herrin, ich beschwöre euch, sendet mir eure Hilfe!“ Insofern bleibt er allerdings im Stile der ersten vier Strophen; auch dort wird die Geliebte nicht angeredet. Aber wie ungeschickt ist die Wendung, die er sich in Beobachtung jenes Stils (wenn wir ihm überhaupt eine solche zutrauen dürfen) zurecht konstruiert! Er erzählt seinem Publikum, daſs er die Geliebte bitte, daſs sie ihm Hilfe senden möge! Das ist gänzlich unpoetisch und läſst sich auch nicht durch das Beispiel der Zeile 11, 22 rechtfertigen, welche dem Nachdichter hier im Sinne

gelegen haben mag. Dort hatte Gottfried gesagt (11, 20. 21): ,Ihr wonnige Frauen und ihr wohlgesinnten Leute sollt mir wünschen helfen, dafs mein Herzenslieb mir die Sehnsuchtssorgen verscheuche.“ Nun fährt er fort: „Gleichwie auch ich es wünsche, indem ich die gütige Frau anflehe, mich den Erfolg meiner Werbungen erleben zu lassen.“

Jene Voraussetzung fehlt aber in unserer Stelle, und deshalb muten uns die Worte: ,ich bite si‘ seltsam an.

50, 4. Diese Zeile bringt den vierten Gedanken. Sie läfst uns, die Zuhörer, ebenso kalt wie die vorige. Der Nachdichter teilt dem Publikum mit, dafs er freudenreich werden würde wenn die Geliebte ihm Hilfe sendete. Dabei wird die Zuhörerschaft nicht mit ,seht‘ angeredet, wie es Gottfried in der ganz ähnlichen Zeile 21, 10 thut. Die Hofgesellschaft interessiert sich für den Liebesgram des Dichters, vgl. 11, 20. 21. Aber auch die Geliebte selbst mufs es wissen, dafs nur von ihr des Dichters Wohl und Wehe abhängt, und ihr selbst hat es Gottfried auch 47, 8 zugerufen. Letztere Zeile wurde hier vom Nachdichter benutzt; sie bot auch das Vorbild für 40, 21 und 43, 15. Zur zweiten Hälfte der Zeile 50, 4 sind noch besonders 11, 18 und 21, 10 zu vergleichen.

Schliefslich hatte der Nachdichter leichte Arbeit, indem er den Refrain wörtlich herübernahm. Vermöge seiner Allgemeinheit des Inhalts schliefst sich derselbe auch an die fünfte Strophe ganz passend an. Das hat natürlich keinen Einflufs auf unsern schon oben angedeuteten Entschlufs, diese fünfte Strophe zu streichen. Denn sie fügt sich, wie wir sahen, nicht in den Gedankengang der ersten vier Strophen ein. Ihren mühsam hergestellten Bau zeigen aufser den oben gerügten metrischen Anstöfsen auch noch die vier kurzen, abgerissenen Hauptsätze. In diesen finden sich vier verschiedene Gedanken, deren jeder mit dem Schlusse seiner Zeile aufgegeben wird. Wie geschickt dagegen Gottfried durch Anwendung von Nebensätzen einen Gedanken durch zwei oder mehr Zeilen hindurchzuleiten versteht, das zeigen die vier ersten Strophen zur Genüge.

Zwischen dem Schlufs dieses Liedes und dem Anfang des folgenden findet sich kein leerer Raum in C. Die früher hier offen gelassene Lücke ist also schon vom Nachdichter ausgefüllt worden. —

Das letzte Lied, in welchem sich eine Nachdichtung findet, ist:

XLVIII; 50, 7—51, 19.

Versmafs:

◡ 5 ◡ a	◡ 5 ◡ a	◡ 5 ◡ d
◡ 5 ◡ b	◡ 5 ◡ b	◡ 3 ◡ d
◡ 5 ◡ c	◡ 5 ◡ c	◡ 3 ◡ d
		◡ 3 ◡ d

Lauter Zeilen mit klingendem Ausgang und mit Auftakt; vgl. 46, 31. Der Abgesang ist um eine Zeile länger als die beiden Stollen, hat aber im ganzen eine Hebung weniger als jene. Giske macht in der Zsfdf 18, 220 mit Recht darauf aufmerksam, dafs in Strophe I und II und in Strophe III und IV die Abgesänge mit Körnern reimen, aber unrein. Diese Verbindung der ersten vier Strophen unter sich ist offenbar vom Dichter angestrebt worden. Dagegen hat die fünfte Strophe keine derartige Beziehung zu einer anderen und steht also vereinzelt da. In metrischer Rücksicht ist sie sonst ohne Anstofs. Sie pafst aber ihrem Inhalte nach nicht zu dem Gedankengange der ersten vier Strophen, den wir jetzt verfolgen wollen.

Strophe I. Natureingang. Aufs neue sieht man jetzt die wonnige Heideflur mit prächtigem Blumenkleide geschmückt; aufs neue hört man im Walde die Vöglein singen, denen der kalte Winter viel zuleide that. Diese Not ist aber nun vorüber: überall ist der Wald mit den gefiederten Sängern bevölkert, und das Ohr ergötzt sich an ihren süfsen Tönen. Gleichwie aber ihr freudiger Gesang der Blütenpracht gilt, welche der süfse Frühling mit sich bringt, so gilt die Sehnsucht im Herzen des Dichters der Gunst der Geliebten, welche ihm aber leider noch niemals zu teil geworden ist. Trotzdem hat er einen innigen Segenswunsch für sie: „Gott möge sie behüten!“ (vgl. 19, 4; 33, 17; 36, 9. [Letzteres unecht.]) — Es ist nicht zu leugnen, dafs der Gedankengang in den Zeilen 50, 11 (vgl. dazu 14, 13; 40, 29. 30; Steinmar X, 1, 10) und 50, 12 etwas schleppend wird; beide Zeilen bringen nach dem Voraufgehen von 50, 9 eigentlich nichts Neues. Auch mufs die weite Entfernung des ‚si‘ (50, 13) von den ‚vogellîn‘ (50, 9) auffallen; ebenso in Strophe III die Stellung der ‚ougen‘ (50, 27) und des darauf bezüglichen ‚si‘ (50, 30).

Zu ‚spæher wât' in 50, 8 vgl. 9, 27; 25, 4; 33, 34; 43, 28. Zu 50, 10 vgl. Heinrich von Tetingen BSM XVII 2, 5. 6: ‚kleine vogele, den vil leide tet hiur ê der winter kalt'.

Strophe II. Lob der Frauen und ihrer beglückenden Eigenschaften; Klage über Grausamkeit der Geliebten und Bitte an Gott um Abhilfe. „Das Ideal menschlicher Vollkommenheit findet man nur an reinen Frauen": — allem Widerspruche zum Trotz spricht dies der Dichter als seine Überzeugung aus. Ihr freundliches Lächeln dringt bis auf des Herzens Grund, ein anmutiger Blick von ihnen beglückt uns, ihre keusche Zuneigung vermag die Liebessorgen zu verscheuchen. Wenn sie es sich wirklich vornehmen, ihres Ritters Gram mit ihrer Gunst auf liebliche Art zu zerstreuen, so giebt das eine Freude, welcher nichts auf Erden zu vergleichen ist. Doch ach, die reine und süfse Herrin Gottfrieds hat ihm diese Gnade noch nicht erwiesen, obwohl ihr alle seine Lieder geweiht sind. Gott möge ihm dazu helfen, dafs sie seine Liebesqual lindere! (Die Wiederholung von ‚güete' in 50, 20. 21 ist ähnlich wie 51, 22. 23.)

Strophe III. Der Dichter schildert die Schönheit seiner Dame und die ihm durch dieselbe verursachte Liebespein. Ihr Mund mit dem herrlichen Rot darauf, ihre glänzenden Augen, ihr Hals, ihr Kinn und die rosigen Wangen: — kurz das ganze liebliche Antlitz hat das Herz des Dichters bezwungen. Im selben Augenblicke, da diese Augen ihm lieblich und heimlich tief ins Herz schauten, ward er auch schon ihr Sklave (‚ir gevangen', vgl. Iwein Vers 2243.). Zugleich mit diesem freundlichen Blicke der Geliebten zog aber auch die Frau Minne als Siegerin in sein Herz ein und sprach höhnisch triumphierend: „Wohlan, dein Wunsch ist erfüllt: jetzt habe ich mich deiner angenommen!" (‚underwinden' hier im Doppelsinne von „sich eines annehmen, ihn unterstützen" und „sich jemandes bemächtigen und ihn daher besitzen." Man vgl. 23, 31; 26, 12 und besonders 8, 37. Vielleicht bezieht sich unsere Stelle auf diese zuletzt angeführte Zeile. Vielleicht auch hat unsere Stelle dem Nachdichter oben Gelegenheit geboten, die in der unechten Zeile 5, 22 enthaltene Bitte mit besonderer Rücksicht auf 50, 33 auszusprechen. Denn er glaubte dort wahrscheinlich, die Frau

Minne nehme an unserer Stelle Bezug auf eine entsprechende, voraufgegangene Bitte des Dichters.)

Ja, fürwahr, der Dichter hat es wohl empfunden (16, 34; 18, 28; Tannhauser HMS II, 83ᵇ. 21), dafs ihn die Minne ganz und gar besitzt! Denn nicht ohne Ursache schmerzen die Wunden seines sehnsüchtigen Herzens so sehr, denen die Geliebte immer noch keinen wohlthuenden Verband aufgelegt hat. Wird ihnen nicht bald Heilung, so mufs der Dichter dahinsiechen. Darum ruft er in

Strophe IV der Frau Minne ausdrücklich zweimal die verzweifelte Frage zu: „Was nützt es euch, wenn ich sterbe?" (vgl. 11, 30.) Auch der „süfsen, beglückten Frau" hält Gottfried diese Frage vor (51, l. 4), und zum Zeichen, dafs er nicht übertreibe, fügt er die Versicherung hinzu: „er sei ihnen beiden, seiner Dame und der Frau Minne, als Sklave verhandelt", d. h. rettungslos verfallen, (‚verseln'; vgl. Ulrich von Gutenburg 76, 22; auch 71, 10? Tristan 6149). Und doch will er gern in diesen Banden bleiben; es würde ihm sogar Schmerz bereiten, wenn sein Herz sich von jenen beiden tyrannischen Herrscherinnen losreifsen müfste: denn schon zu lange schmachtet er in ihren Fesseln. Am Schlusse bricht wieder der freudige Lebensmut des Dichters durch; er schöpft neue Hoffnung und malt sich mit einem fröhlichen Ausrufe die Möglichkeit vor, dafs der rote Mund ihm seine Gunst gönnen, und die Geliebte durch diesen roten Mund den Dichter von seiner Not entbinden könnte.

In Strophe V folgt nun ganz unerwartet ein neues Thema, welches aufserdem unserem Neifen ganz fremd ist, nämlich das Thema der Merker. Auf diese Strophe müssen sich die sonst unverständlichen Worte Knods beziehen (S. 23): „Es kamen später aber noch andere Geschichten hinzu, die von dem verhafsten Geschlecht der Merker und Neider aufgeschnappt und seiner Dame hinterbracht worden waren." Ich weifs wenigstens nicht, welche Leute hier unter den „Falschen und Treulosen" sonst verstanden sein könnten. Ganz unerklärlich ist in dieser Strophe die fünfmalige Verwendung des Wortstammes ‚valsch', welche namentlich in 51, 13 eine häfsliche Häufung herbeiführt. Ist das wieder eine übel angebrachte Wortspielerei, die in den übrigen Strophen nichts Entsprechendes hat? Oder wollte der

Nachdichter seinem Hafs gegen die Hute einen besonders kräftigen Ausdruck verleihen? Auch beim tugendhaften Schreiber heifst es HMS II, 152ª: ‚daz enmeinet niht wan valscher liute huote‘; und bei Reinmar 187, 37: ‚erkande si der valschen nît‘. Nicht zu vergleichen ist die Strophe 3, 23—4, 4, in welcher die falschen ‚wîbe‘ geschildert werden; auch in 14, 25 steht ‚valsch‘ in einem anderen Sinne. Das Adjektivum ‚ungetriuwe‘ scheint mir besonders auf die Feinde zweier Liebenden hinzuweisen; das entgegengesetzte ‚getriuwe‘ gebraucht Walther vom Waldvöglein auf der Linde. Wilmanns zu Walther 40, 18 giebt letzteres wieder durch „zuverlässig, anhänglich“; ich möchte es lieber mit Pfeiffer durch „verschwiegen“ übersetzen. Für ‚ungetriuwe‘ ergiebt sich dann etwa der Begriff: „schwatzhaft, auflauernd, verräterisch, verleumderisch“; darauf deutet auch die ‚valsche zunge‘ in 51, 14 hin. Jedenfalls bezieht sich dies alles auf die Merker. Von ihnen spricht aber Gottfried ebenso wenig, wie er jemals Tagelieder gesungen hat; beides kommt eben nur bei glücklich Liebenden vor. Der Nachdichter dachte daran nicht und füllte hier die für eine Strophe offen gelassene Lücke durch dieses fremde Thema aus. (Hinter 51, 19 ist deshalb auch in C kein Platz mehr frei.) Ihm gelten die Leute der Hute als alt und von niedriger Art, denn er setzt die Edeln und Jungen in Gegensatz zu ihnen. Wie jene sein Lied schmähen und verspotten soll, so will er diesen und der Geliebten zu Gunsten singen. Die Redensart ‚eine minnen‘ (51, 12.) ist bei Gottfried nur 14, 18 belegt; gewöhnlich sagt er: ‚mit triuwen meinen‘ 19, 6; 49, 19. (Unecht sind 35, 22; 39, 9; 42, 12.) Man vgl. über das Verhältnis von ‚meinen‘ zu ‚minnen‘ einige Zeilen bei Konrad von Landegge BSM XXI, 22, 30—35. — Zu 51, 14 vgl. 12, 15 mit Haupts Anm.

51, 15. Hier wird der falschen Zunge ein Herz und ein Sinn beigelegt und dann ausgesagt, dafs sie in beiden falsch sei!!

51, 16. Der grofse Gedankenabschnitt mitten in der Zeile ist nicht Neifisch; s. z. 38, 33. 34.

51, 16—19. Der Nachdichter will offenbar sagen: „Die Verfolgung der Merker achte ich gering, wenn nur die Geliebte mich ebenso lieben will wie ich sie.“ Aber die Zeilen 51, 17. 18 sind nicht ohne weiteres klar. Besonders mufs der Umstand

auffallen, dafs in 51, 17 das Verbum ‚meinen' unter fünf Worten in zwei verschiedenen Bedeutungen auftritt. Zuerst heifst es „lieben", zuzweit „vermeinen". Für die erste Bedeutung tritt dann in 51, 18 das Verbum ‚lieben' auf, welches Gottfried in dieser Bedeutung noch gar nicht kennt. (14, 23 heifst ‚lieben': „lieb machen". ‚diu liebe' statt ‚diu minne' steht in der ebenfalls unechten Zeile 37, 1. In 9, 24 und 20, 9 mufs ‚[herze] liebe' bedeuten: „[Herzens]freude"; in 9, 25 heifst aber ‚liebe', wo es zum zweiten Mal auftritt, doch wohl: „die Liebe".) Wie merkwürdig, ja geradezu grob ist es, zu versichern, man glaube seine Dame ganz allein zu lieben! Wie kann ein Minnedichter, der die Geliebte ansingt, überhaupt noch zweifeln an dieser Thatsache! Die vorliegende Geschmacklosigkeit wurde veranlafst durch ungeschickte Anwendung eines notwendigen Reimwortes auf — ‚eine'. Der Nachdichter scheint hier zwei Zeilen Walthers von Klingen benutzt zu haben, BSM XI, 4, 27. 28:

‚ob ich die lieben vinde aleine,
sô schât uns ir hüeten kleine'.

Aufserdem erinnert die ganze Schlufspartie dieser Strophe an Walther 74, 2. 3.

51, 19. ‚haz'; vgl. Gutenburg 75, 25. Gewöhnlich wird die Mifsgunst der Merker durch ‚nît' bezeichnet; vgl. MF 7, 24; 12, 17; 16, 19; 18, 6; 44, 3; 60, 4; 61, 10; 75, 19 u. ö. — ‚nît' und ‚haz' zusammen bei Hausen 44, 10. 11; Bernger von Horheim 113, 18. — Über den ‚nît' vgl. noch Walther 63, 14 mit der Anmerkung von Wilmanns.

Das ‚ir' der Schlufszeile bezieht sich ebenso wie das in 51, 13 auf die ‚valschen' und ‚ungetriuwen' in 51, 10. Man ist aber beide Male versucht, das ‚ir' wegen seiner Stellung auf die Herrin zu beziehen; das ‚ir' in 51, 13 auf die ‚vil liebe' (51, 12), das ‚ir' in 51, 19 auf ‚diu süeze reine' (51, 16) und ‚si' (51, 18). —

Damit ist die Reihe der Lieder, welche Nachdichtungen aufweisen, zu Ende. Wir kommen jetzt zu der Abteilung:

C. Die vollständig unechten Lieder.

Es sind im ganzen 8 Lieder mit zusammen 27 Strophen, die mir gänzlich unecht zu sein scheinen, und zwar die folgenden:

22, 15; 35, 17; 36, 4; 38, 26;
39, 35; 42, 35; 45, 21; 46, 17.

Davon stehen vier in zwei Gruppen zusammen: 35, 17; 36, 4 und 38, 26; 39, 35.

Wir betrachten zuerst:

XVII; 22, 15—23, 7.

Dieses Lied ist das erste, hinter welchem sich in C ein leerer Raum befindet, und zwar sind dort auf fol. 36ʳ a noch 16 Zeilen freigelassen, welche Lücke die Zeile 23, 8 von der Zeile 23, 7 trennt.

Da die Verszeilen bekanntlich in C nicht abgesetzt sind, so läſst sich nur annähernd genau bestimmen, wie viele von den im Druck zehnzeiligen Strophen unseres Liedes auf jenen 16 Zeilen noch Platz finden würden. Auf die Kolumnenzeile gehen in C ungefähr 28—32 von der Hand A geschriebene Buchstaben; die andern Hände schreiben enger oder weiter (siehe das Facsimile von Mathieu). Die Zeilen unseres Liedes haben durchschnittlich etwa dreiundzwanzig Buchstaben. Nun ist 23 mal 20 = 460; ungefähr ebensoviel (nämlich 464) ist aber 29 mal 16. Also ist mit jenen 16 Zeilen ein Raum für zwei weitere Strophen offen geblieben. Demnach sollte das vorliegende unechte Lied von seinem Verfasser, dem Nachdichter, später noch auf die vorschriftsmäſsigen fünf Strophen gebracht werden.

Die Untersuchung der überlieferten drei Strophen ist wenig erfreulich. Schon die Metrik ist traurig korrupt. Wir haben es dem Inhalte nach mit einem Sommerliede zu thun, welches wie die meisten Reien Gottfrieds dreiteilig ist. (Zweiteilig ist nur 16, 9.) Hier haben die Stollen je drei, der Abgesang vier Zeilen. Aber wir kommen nicht recht zu der Erkenntnis, ob jambischer oder trochäischer Fall in dem Liede vorherrscht. Die 1., 5., 6. und 10. Zeile entsprechen sich in Bezug auf den Auftakt keineswegs in allen drei Strophen; die 6. hat auſserdem noch in Strophe 3 einen Fuſs zu wenig. Zeterling (S. 30 und 31) versuchte durch folgende acht Besserungsvorschläge das Versmaſs herzustellen:

22, 17: ‚heide anger walt in grüene stât‘.

22, 27: ‚mehte ez sô minneclich geschehen‘.

22, 30: ‚müeste man mich iemer frœlîch sehen‘.

22, 35: ‚wîp unde wîbes güete‘.
22, 37: ‚wîp diu kunnen fröiden wunder geben‘.
23, 2: ‚kunnen friunde friuntlîch lachen‘.
23, 3: ‚wîp diu liebent manne lîp unt leben‘.
23, 7: ‚wê waz an wîben fröiden lît‘.

Sonach ist in ‚mehte‘ (22, 27) und ‚iemer‘ (22, 30) die Lesart von C wieder hergestellt, welche Haupt geändert hatte.

Nach Zeterlings Änderungen gestaltet sich das Versmafs so:

◡ 3 ◡ a	◡ 3 ◡ c	◡ 5 d
4 ◡ a	4 ◡ c	◡ 2 ◡ e
5 b	5 b	2 ◡ e
		◡ 4 d

Das Motiv der zwei Hebungen im Abgesange tritt ganz unvermittelt auf, während sonst der Abgesang bei Neifen auf Prinzipien des Aufgesanges aufgebaut zu werden pflegt. Ferner wäre hierbei in 22, 15: ‚Sumér‘ zu betonen (vgl.: ‚Walthér‘ bei Walther 24, 34; 100, 33), was keine geringe Härte ist. Doch wäre dies allenfalls noch zu ertragen. Schlimmer ist, worauf Zeterling (S. 39) selbst aufmerksam macht, dafs in den Abgesängen dieses Liedes, z. B.:

‚mich hât bevangen minneclîche ir lîp‘.
‚mit lieben dingen‘
‚kan si twingen‘.
‚hilf trœsterinne, sælic wîp‘.

die dritte Zeile folgender Regel widerspricht, welche Zeterling (S. 26) für Gottfried aufgestellt hat, und die sonst überall in dessen Liedern beobachtet wird:

„Innerhalb eines Strophenabschnittes darf der Rhythmus entweder garnicht wechseln oder aber er mufs, wenn er wechselt, bis zum Schlusse des Strophenabschnittes in der veränderten Form beharren.“

Hier wechselt aber im Abgesang jambischer Rhythmus mit trochäischem und umgekehrt. Doch weifs Zeterling a. a. O. auch ein Auskunftsmittel: er fafst die Zeilen 22, 22. 23 in eine einzige zusammen:

‚mit lieben dingen kan si twingen‘.

Ebenso wären dann die Zeilen 22, 32. 33 und 23, 5. 6 je in eine zusammenzuziehen, wonach sich das Schema des Abgesanges so gestalten würde:

◡ 5 d
◡ 2 ◡ e | 2 ◡ e
◡ 4 d

Dafs hier auf diese Weise innerer Reim anzunehmen ist, hat Bartsch in seiner mehrfach erwähnten Abhandlung über den inneren Reim nicht angeführt.

Nehmen wir an, Zeterlings Vorschläge träfen überall das Richtige, so bleibt doch noch mehreres auffallend. So zunächst, dafs nicht alle Strophen dieses Liedes die Anaphora zeigen, sondern nur die letzte. Denn Gottfried pflegt ein und dieselbe Wort- oder Reimspielerei je in einem ganzen Liede durchzuführen; vgl. 7, 15; 23, 8; 33, 33; 34, 26. Ebenso haben in dem Liede 28, 18 nur die letzten drei, in dem Liede 29, 36 nur die letzten beiden Strophen die Anaphora. Diese fünf Strophen sind ebenfalls unecht; s. o. Man vergleiche auch bei Ulrich von Singenberg BSM II, 5, 22—28 eine Strophe, die mir aus demselben Grunde unecht zu sein scheint; dasselbe gilt von der ersten Strophe des ersten Liedes Heinrichs von Tetingen BSM XVII. Anders liegt die Sache, wenn in einer Strophe mit einem Worte gespielt wird, ohne dafs dieses jedesmal an den Anfang der Zeilen tritt. In diesem Falle kann eine einzige Strophe eines mehrstrophigen Liedes solche Spielerei aufweisen. Namentlich der Landegger liebt das sehr; vgl. die Zusammenstellung von Bartsch in der Einleitung zu seinen Schweizer MS, S. CXXXVI, Absatz 2. Doch finden sich auch bei diesem Dichter zwei durch die Anaphora auf: ‚dû bist‘ und ‚liep‘ verdächtige Strophen: BSM XXI, 4, 37—60.

Wir sehen also, wie in dem vorliegenden unter Gottfrieds Namen überlieferten Liede die dritte Strophe der äufseren Gestalt nach isoliert dasteht und deshalb verdächtig erscheint. Ferner fehlen in dem ganzen Liede alle sonst bei Neifen beliebten Verskünste. Wir haben keine Pausen, keinen rührenden oder grammatischen Reim, kein Spielen mit ähnlichen Worten, Wendungen oder Gedanken. Statt dessen finden wir das Metrum in Unordnung und eine Anzahl von Fehlern im Bau der Verse, welche im Vergleich zu der Überlieferung der anderen Lieder eine überwältigend grofse genannt werden mufs. Erweckt so schon die Form ein ungünstiges Vorurteil gegen das Lied,

so wird uns die Betrachtung des Inhalts und der inneren Konstruktion vollends zu der Überzeugung führen, dafs Zeterling seinen Fleifs für einen unwürdigen Gegenstand aufgeboten hat.

Strophe I erwähnt zuerst, dafs es Sommer ist, spricht sodann von der Grausamkeit der Geliebten und schliefst mit einer Bitte um Hilfe an die glückselige Frau. Diese Gedanken sind zwar im Minnesang gäng und gäbe, aber wie merkwürdig sind sie hier zum Ausdrucke gebracht!

Dem Natureingang sind nur vier Zeilen gewidmet; der Sommer wird angerufen: „Deine Schönheit hat uns Blumen gebracht und Gesänge der Vögel". Die Metapher: „des Sommers Schönheit bringt" für „der schöne Sommer bringt" ist mindestens gewagt. Gottfried sagt einfach: „der Winter oder Frühling bringt"; vgl. 31, 28; 42, 21; 48, 13. Auch das Perfektum: ‚hât brâht' ist schleppend und wirkt um so weniger schön, als zwei Zeilen weiter (22, 18) noch einmal: ‚hâst brâht' auftritt.

22, 16. ‚vogele dœne'; vgl. Albrecht von Raprechtswile BSM XXX, 3, 2 und öfter bei anderen Minnesängern. Gottfried verwendet nur ‚der vogele singen' (3, 6; 8, 23; 12, 33 u. ö.) und ‚der vogele [vogellîne] sanc' (7, 17; 15, 10; 37, 6 u. ö.).

22, 17. Wir erwarten nach diesen drei asyndetisch aneinander angereihten Substantiven das Verb im Plural zu sehen (‚stânt'), vgl. 8, 23. 24 (‚sint').

22, 18. ‚die' brauchen wir nicht allein auf die ‚vogele', sondern können es auch (und das ist seiner Stellung nach wahrscheinlicher) auf ‚walt anger heide' beziehen. Denn nicht nur die Vögel leiden Kummer im Winter (3, 7; 12, 1; 14, 11; 23, 17; 25, 6; 32, 20), sondern auch der Vegetation wird dieser seelische Affekt beigelegt (9, 29. 30; 17, 25; 42, 22). Dann aber ist das neutr. plur. ‚diu' zu erwarten.

22, 18. 19. Der Übergang von der Naturschilderung zum Gefühlsleben vollzieht sich hier äufserst schnell und zwar ohne irgend welche logische Gedankenverbindung. Beim Frühlingseingang ist dies gewöhnlich folgende: „Die ganze Natur freut sich über die schöne Zeit, nur der Dichter mufs traurig sein". So ist es z. B. 4, 27—33, welche Stelle dadurch mit der unserigen Ähnlichkeit hat, dafs der Gegensatz mit ‚nû' (4, 33) eingeleitet wird. Dort ist der Gegensatz vollkommen klar: „Die

Nachtigall singt fröhlich, nun zwingt mich mein Kummer“. Ähnlich ist es auch in dem Wintereingang 46, 7: „Der Winter bringt den Vögeln Kummer, nun schwindet auch meine Freude“. Wo steckt aber in unserer Stelle der Gegensatz: „Der Sommer hat den Wald u. s. w. vom Kummer befreit, nun will mich meine Herrin töten“?

Wie plump ist aufserdem der Gedanke in 22, 19! Der Dichter sagt zwar oft genug, dafs er vor Liebesgram dahinsiechen werde (11, 30; 49, 16; 51, 3), aber nie mit einer so peinlich genauen Präzisierung des Gedankens wie hier: „meine Herrin will mich töten“. Schuld an dieser Geschmacklosigkeit war das einmal gewählte Reimwort: ‚nœten‘. Gottfried reimt darauf ‚gerœten‘ (8, 12) und einmal, aber bei Gelegenheit einer ganz anderen Situation, auch ‚ertœten‘ (37, 33).

Man merkt besonders, wie stark die Farben in Zeile 19 aufgetragen sind, wenn man die folgende Zeile 20 mit ihrer matten Phrase daneben hält. Welch ein gewaltiger Unterschied zwischen dem „Töten“ und dem „ohne Trost in Sorgen lassen“ Aufserdem könnte Zeile 20 aus 5, 2 entlehnt sein.

Bisher trat die Geliebte in zwei Bildern auf: als Mörderin und spröde Unerbittliche. Am Schlufs der Strophe folgen nun noch zwei andere Vorstellungen: zuerst wird sie als Zwingherrscherin gedacht, welche den Liebenden mit ihrer Schönheit gefangen hält (22, 21—23), und sodann als eine beglückte Frau, welche Trost verleihen kann (22, 24). Auch das zeugt nicht von ordnungsmäfsiger Durchführung eines einheitlichen Gedankens.

Dafs ‚bevangen‘ (22, 21) in dem Sinne von ‚gevangen‘ zu nehmen sei, dafür scheint der Refrain in einem Liede des Jôhans von Brabant zu sprechen; vgl. Bartsch, Liederdichter (BLD²), LXXXII, 9, 21, 33:

‚vriendelijc bevanghen
heeft mî een rôder mont
end twee lîchte wangen,
daer bî een kele ront‘.

Bartsch giebt ‚bevâhen‘ im Glossar allerdings durch „umfangen“ wieder.

22, 22. 23. ‚mit lieben dingen kan si twingen‘. Was heifst das: ‚mit lieben dingen‘? Reimnot ist es wohl gewesen, welche

diese unverständliche Redensart veranlafst hat. Ich vermag mir wenigstens unter den ‚lieben dingen' hier nichts vorzustellen. In 25, 31 bedeuten sie dagegen jedenfalls Kufs und Umarmung. Auch in 18, 18 sind die ‚lieben sachen' als etwas Ähnliches auszulegen, oder als freundlicher Blick und Grufs.

Wir gehen über zur

Strophe II. Eine Gedankenverknüpfung mit Strophe I ist kaum zu entdecken. Der Nachdichter redet von einer innigen Umarmung, welche ihn für immer glücklich machen würde, und zwar redet er davon in den geschraubten Wendungen einer verzwickten Konstruktion. Am Schlusse kommt er wieder auf sein Unglück zu sprechen: die Grausamkeit der Geliebten raubt ihm Freude und Verstand und belastet ihn mit Sehnsuchtskummer.

22, 25. Gottfried sagt nicht: ‚umvâhen', sondern ‚umbevâhen' (14, 26; 20, 1. 5; 24, 8; 41, 24). Dies steht auch wirklich an unserer Stelle in der hs., aber es pafste nicht ins Metrum.

Zu 22, 25. 26 vgl. man besonders 14, 26. 29; auch 20, 1. 2; 41, 24. 25 können als Vorbilder eingewirkt haben.

22, 28. Dies ist nicht zu erklären und beruht wahrscheinlich auf der mifsverstandenen Zeile 19, 27. Vielleicht sollte auch mit Gewalt ein Reim auf — ‚vienge' mit anderem Sinne als in 20, 5 hereingebracht werden. Denn 20, 4. 5 scheinen auf 22, 28. 29 von Einflufs gewesen zu sein.

22, 29. Mitten im Vordergliede des Bedingungssatzes wird die Geliebte plötzlich apostrophiert (‚trût mîn liep!'), obgleich sonst überall in der zweiten Strophe von ihr nur in der dritten Person gesprochen wird. Besonders kontrastiert dieser Anruf mit dem ‚ir' in Zeile 22, 28. Man kann doch ‚trût mîn liep' nicht etwa als Attribut auf ‚trôst' in der vorhergehenden Zeile beziehen?

Weniger schlimm ist derselbe Fall unten in der unechten Zeile 43, 4. Auch hier wird man zuerst ‚trût mîn trôst' als Anrede fassen. Da dieses aber aus demselben Grunde wie an unserer Stelle nicht angeht, so kann man die drei Worte noch allenfalls als Attribut auf das folgende ‚mîs herzen frouwe' beziehen.

An unserer Stelle wäre ‚trût mîn liep' aber nur dadurch mühsam zu retten, dafs wir hinter ‚enpfienge' (22, 28) einen Punkt setzten, und das ‚und' der Zeile 29 konditional auffafsten,

siehe Haupt zu 8, 17. Dann würde sich aber niemand mehr durch die Konstruktion der ersten vier Zeilen der Strophe hindurch finden können. Auf der anderen Seite jedoch, wenn man das ‚und‘ nicht konditional auffafst, worauf bezieht sich dann das ‚daȥ‘ in Zeile 29? Eine Antwort hierauf wird kaum zu finden sein; die drei Glieder des hypothetischen Vordersatzes (22, 25—29) sind eben allzu ungeschickt an einander gereiht. H. Paul bemerkt Beitr. 5, 49 zu unserer Stelle: „Neifen 22, 29 verdient Haupts Konstruktion jedenfalls von seiten des Sinnes den Vorzug vor einer anderen allenfalls denkbaren“. Paul läfst sich jedoch weder über die eine noch die andere Konstruktion näher aus. Indessen scheint er, Haupts Interpunktion folgend, Neigung zu haben, das ‚und‘ nicht konditional aufzufassen. Auch bemerkt er an derselben Stelle: „8, 17 könnte ‚und‘ als Kopula gefafst werden“. Dafs wir neben 22, 29 auch die Strophe, worin 8, 17 steht, für unecht halten (s. o. S. 87 u. bes. 88), bestätigt die von Paul a. a. O. ausgesprochene Behauptung: „Es ist somit der Gebrauch von ‚und‘ als temporaler wie als hypothetischer Konjunktion ein sehr eingeschränkter“. —

Zu dem Schlufs unserer Strophe II ist jetzt nicht viel mehr zu bemerken.

Zu Zeile 30 verwendet Zeterling (S. 30 u. 31) viel Mühe, um seine Konjektur: ‚müeste man‘ als grammatisch richtig hinzustellen. Sie ist es auch unbedingt; aber wozu bedarf es eines korrekten Nachsatzes, wenn der Vordersatz so verderbt ist?

22, 31. ‚versagen‘ steht hier substantivisch; ist das oft so?

22, 34. Der ‚sende kumber‘ noch 20, 21; dort wird er „erduldet“ statt „getragen“.

Strophe III ist noch unvermittelter an II angereiht als II an I. Ja, es ist sogar widersinnig, dafs ein Dichter die Güte der Frauen mit überschwenglichen Ausdrücken preisen soll, der noch kurz vorher (22, 31) gestanden hat:

‚nu vinde ich niht wan haȥȥelich versagen‘.

Aufserdem macht diese dritte Strophe nach ihrer ganzen Anlage und ihrem Inhalte einen durchaus zerfahrenen Eindruck, ebenso wie weiter unten die Strophe 29, 3—13, mit welcher sie überhaupt viel Ähnlichkeit hat. Es ist ein leeres Wortgeklingel; die Neifische Gewandtheit, welche dergleichen Spielereien

immer mit einem logischen Fortschritt der Gedanken zu verbinden weifs, wird hier gänzlich vermifst. Dagegen ist die Strophe reich an unschönen Wiederholungen. Gleich die drei Eingangszeilen bieten nicht etwa drei verschiedene Gedanken, sondern nur denselben Gedanken in dreifacher Wendung. Am einfachsten drückt diesen Gedanken die Zeile 23, 1 aus: ,wîp kunnen fröide machen'. Eine vierte Wendung folgt in 23, 7, und die fünf dazwischen liegenden Zeilen sagen im Grunde auch nichts anderes aus. So erscheint die ganze Strophe nur als eine fade Reimerei.

Als formeller Grund spricht gegen die Echtheit derselben schliefslich noch das Enjambement des Wortes ,leit' in 23, 6. Denn einsilbige Substantiva und Pronomina läfst Gottfried nicht auf diese häfsliche Weise im nächsten Verse nachklappen, besonders nicht, wenn der Satz danach unmittelbar schliefst; cf. 8, 19; 16, 8; 27, 29; 42, 14; 46, 30. Alle diese Fälle kommen in unechten Strophen vor. Anders ist es mit zweisilbigen Verbalformen und Substantiven; diese dürfen unbedenklich in die nächste Zeile hinübergreifen. Man vergleiche Beispiele dazu in folgenden echten Zeilen: 5, 26; 6, 13. 23; 9, 33; 10, 6; 13, 28; 18, 8; 20, 18. Nur einmal (13, 18) steht eine einsilbige Verbalform im Enjambement.

Zu 23, 7 vergleiche Neifen 28, 29; 50, 17. Walther von Klingen scheint diese Stellen nachgeahmt zu haben; auch er singt BSM XI, 5, 18:

,wê waz wunne an wîben lît'!

Der Winsbeke 13, 1. 2 (S. 7 bei Haupt):

,Sun, du maht noch niht wizzen wol,
waz êren an den wîben lît'.

Als besonders auffällig will ich schliefslich noch anführen, dafs nur die Zeilen 23, 4. 5 das ,wîp' selbst anreden, während die ganze übrige Strophe von dem ,wîbe' oder den ,wîben' in der dritten Person redet. Die fünf oben (S. 108 f.; S. 114 f.) betrachteten unechten Strophen mit Anaphora (29, 3—35; 31, 5—26) sind wenigstens in dieser Beziehung konsequenter.

Wir sind jetzt mit der Betrachtung dieses Liedes zu Ende. Man sieht, es spricht vieles gegen die Echtheit desselben. Wir gelangen daher zu folgender Überzeugung: der Nachdichter hat

mit diesen drei Strophen die erste gröſsere Lücke in Gottfrieds Liederbuch zu drei Fünfteln ausgefüllt.

Das zweite der unechten Lieder ist:

XXVIII; 35, 17—36, 3.

Versmaſs:

4 ◡ a	4 ◡ a	4 ◡ c
6 b	6 b	4 ◡ c
		4 ◡ c
		5 b

Strophe II zeigt 3 metrische Unregelmäſsigkeiten: 35, 26 hat einen Fuſs zu wenig; in 35, 29. 30 finden sich 2 unerwartete Auftakte. Für die erstere Zeile schlägt Haupt vor, nach ‚sît‘ die Worte ‚daȥ nû‘ einzuschieben. Wie sollte aber der Schreiber hier gerade darauf gekommen sein, diese beiden Flickwörter auszulassen? Auſserdem kennt die elegante Diktion Gottfrieds gar keine Flickwörter. Ich glaube, daſs Zeile 35, 26 so komponiert wurde, wie sie vorliegt. Dann aber weist sie, mit dieser Abweichung von den entsprechenden Stellen in den beiden andern Strophen, nicht auf Neifen, den strengen Metriker, hin.

Um die beiden andern inkorrekten Zeilen herzustellen, streicht man wohl am besten in 35, 29 das ‚sô‘ und liest in 35, 30 das ‚si ist‘ durch Synaloephe als ‚sist‘. Es wäre dies wenigstens einfacher als die Umstellung, welche Zeterling vorschlägt:

‚si ist gelîch des meigen blüete,
hât so mange wîbes güete‘.

Gleich der Metrik ist auch die überlieferte Strophenfolge verdächtig. Denn die Naturschilderung schlieſst hier das Lied in der dritten Strophe ab, während Gottfried seine höfischen Liebeslieder sonst überall mit einer solchen einleitet. Ausgenommen von dieser Regel ist auſser unserem vorliegenden nur noch das Lied 28, 18, wo der Natureingang ebenfalls erst in einer dritten, aber dort nicht der letzten Strophe folgt. von Liliencron bemerkt Zs. 6, 78 zu diesen beiden Liedern: „Die Strophen sind nur versetzt“. Etwaige Ursachen, welche diese Versetzung gehabt haben könnte, führt er nicht an. Zeterling ist ihm gefolgt und sagt auf Seite 9: „Der Inhalt des Ganzen

steht dem nicht entgegen, diese Strophen an den Anfang des Liedes zu setzen". Diese Bemerkung trifft, wie wir oben S. 108 sahen, für 28, 18 zu; in betreff des vorliegenden Liedes aber kann ich Zeterling nicht beipflichten. Von dem Preise des Frühlings in Strophe III kann uns, ebenso wie zu dem Lob der Frauen und der Bitte an die Geliebte in Strophe I, so auch zu der ganz verworrenen Strophe II nur ein grofser Gedankensprung überleiten. Dessen ungeachtet soll es die Reihenfolge 3. 1. 2 sein, in welcher wir die Strophen dieses Liedes eingehender prüfen wollen.

Strophe III. Gleich die beiden ersten Zeilen des Natureinganges weisen eine ungeschickte Nachahmung auf. Und zwar sind hier die Zeilen 31, 27. 28 das Vorbild gewesen, wie die Wiederholung der Worte: ‚willekomen sî, bringet' deutlich zeigt. Ungeschickt nannte ich diese Nachahmung wegen der vier Worte in 35, 34: ‚und diu schœne zît'. Der Nachdichter hatte noch drei Hebungen auszufüllen und wufste dies nicht besser als durch eine Tautologie zu thun. Denn was ist ‚diu schœne zît' anderes als der ‚meige'? Der Satz ist mit ‚bringet' zu Ende, und das Nachhinken eines neuen Subjektes, welches noch dazu mit dem vorigen identisch ist, berührt uns peinlich. Auch die Zeile

35, 35 repräsentiert eine Anleihe bei anderen Strophen, welche nur wegen des notwendigen Reimwortes auf — ‚unne' gemacht worden ist. Wo Gottfried diese Phrase verwendet, bietet sich stets ein befriedigender Sinn uns dar. Der Dichter vermag es sich gar nicht vorzustellen, wie gut seine Geliebte Wohlgefallen und Neigungen zu erwecken (6, 31) oder wie züchtig und weiblich sie sich zu gebärden weifs (47, 28); er kann sich keinen Begriff machen von der grofsen Zahl der im Frühling aufspriefsenden Blumen (16, 15). Auch der Nachdichter hat einmal diese Redensart, abgesehen von einem äufseren Fehler, ganz geschickt verwendet (s. u. zu 46, 19): die Vögel singen über alle Begriffe schön.

Was aber soll die Phrase an unserer Stelle bedeuten? Auf ‚willekomen sî' kann man dieselbe doch nicht beziehen, und mit ‚bringet' verbunden ergiebt sie kaum einen Sinn. Denn ‚baȥ' bezeichnet als Adverb die höhere Qualität einer körperlichen oder ethischen Thätigkeit. Diese mufs als solche überhaupt

steigerungsfähig und kein ἀδιάφορον wie ‚bringen‘ sein, wenn sie mit ‚baz‘ verbunden werden soll. Daher kommt es, dafs in den beiden ersten der oben genannten Beispiele das Verbum: ‚kunnen‘ verwendet worden ist. Dieses kann nach seiner allgemeinen Bedeutung: „sich auf ein Ding verstehen“ besonders gut gesteigert werden. Also z. B.: Ein Weib weifs besser oder mehr als das andere Wohlgefallen zu erregen (6, 31), weifs sich besser als das andere züchtig zu gebärden (47, 28). Gottfrieds Dame aber versteht sich auf diese Tugenden über alle Begriffe gut.

Diese Erklärung nun können wir nicht auf unsere Stelle (35, 35) anwenden. Es wird kurz und bündig gesagt: „der Frühling bringt Freude“ und damit gut. Wer wird die Thätigkeit des Bringens nach ihrer Beschaffenheit abschätzen wollen?

Etwas anderes wäre es, wenn statt des Adverbs ‚baz‘ das indecl. neutr.: ‚mêr‘ dastände, gleichwie in 16, 15. Dann würde der Sinn sein: „Der Frühling bringt mehr Freude als ich auszudenken vermag“.

35, 36 beruht auf der Zeile 8, 26. Diese steht in einem Wintereingange; der Dichter ruft bedauernd aus: „Seht nur hin, wie kahl die Flur daliegt“! Ebenfalls in einem Wintereingange steht die von Strauch zum Marner VIII, 4 angeführte Neidhartstelle 89, 8:

‚schouwet wie diu heide lît‘.

Doch leugne ich nicht, dafs dieselben Worte auch in einem Sommerliede vorkommen können:

„Seht, wie prächtig und bunt die Flur daliegt“!

Fs giebt sogar mehrere Beispiele dafür:

Konrad von Landegge BSM XXI, 4, 3:

‚schouwent, wie der anger lît‘.

Der Marner VIII, 4 (Strauch):

‚schouwent wie diu heide lît‘.

Zu dieser Stelle führt Strauch ferner an:

Otto zum Turme II, BSM XXXI, 4, 4:

‚schouwent wie diu heide lît‘.

Diese Stellen stehen sämtlich in Schilderungen des Frühlings. Sie reden aber alle nur von dem Daliegen der Flur. An unserer Stelle fügt der Nachdichter auch noch den Wald hinzu. Ge-

wöhnlich heifst es zwar: ‚der walt stêt‘ (Neifen 40, 30; Rugge 108, 10); doch vgl. auch Landegge 10, 3. 4:

‚wan eʒ gruonet in dem walde;
seht, wie schône er lît‘.

Aber der Wald liegt nicht ‚mit so mangen bluomen schœne‘ (35, 37). Man fühlt es, wie notdürftig diese Zeile angeflickt ist, um der vorigen noch nachträglich den Charakter eines Sommerlobes zu verleihen. In dieser vorigen Zeile ist noch das Flickwort: ‚ouch‘ zu tadeln; vgl. 29, 9. 10.

36, 1. Die ‚vogele dœne‘ hatten wir auch in der unechten Zeile 22, 16; s. S. 157.

Der Umstand, dafs der Dichter schon im Natureingang von sich in der ersten Person spricht, ist nur noch an 21, 2 und 15, 7 nachzuweisen. Gewöhnlich heifst es im Natureingang ‚man‘ (8, 25; 9, 30; 46, 5 u. ö.) oder ‚wir‘ (5, 25 u. ö.), resp. ‚uns‘ (38, 5 u. ö.), und erst beim Berühren der eigenen Empfindungen erfolgt subjektives Auftreten.

36, 2. Die Vorstellung, dafs der Dichter den Mai oder die Geliebte und ihre Tugenden mit seinem Gesange ‚krœnet‘ (preist, verherrlicht), findet sich häufig bei anderen Minnesingern, bei Neifen aber sonst gar nicht; vgl. Morungen 141, 8; Landegge 5, 35 und 9, 23; Wintersteten XX, 6. 7 (Minor); Brennenberg HMS I, 335b; Konrad von Altsteten BSM XXIV, 1, 32.

Dafs Gottfried diese Vorstellung nicht kennt, hängt damit zusammen, dafs er ‚schœne‘ niemals in den Zeilenschlufs setzt und deshalb auch kein anderes Reimwort auf — ‚œne‘ nötig hat. (22, 15. 16 erwähnten wir schon oben S. 157 als unecht.) Dagegen reimt er dreimal ‚beschœnet : bedœnet‘ (14, 10. 13; 40, 26. 29; 50, 8. 11) und einmal ‚geschœnet : dœnet‘ (47, 11. 17).

‚dar umb.‘ Man weifs nicht, ob sich dies auf die vorige oder die folgende Zeile beziehen soll: ob der Verfasser dieser Strophe den Frühling preisen will, weil er die Töne der Vögel gehört hat, oder weil dessen Ankunft der Welt Freude giebt.

Die Schlufszeile (36, 3) wiederholt in etwas anderer Fassung einen schon in den ersten beiden Zeilen der Strophe ausgesprochenen Gedanken. Ganz dieselbe Zeile findet sich übrigens bei Hugo von Werbenwag HMS II, 67a; vgl. auch Landegge 7, 7:

‚sît sîn kunft uns manige fröide gît‘. —

Strophe I schliefst sich, wie wir bereits oben bemerkten, ganz unvermittelt an Strophe III an und beginnt mit dem Preise der ‚wolgemuoten wîbe‘. Dann wird auch den Männern, welche um solcher Frauen willen freudigen Sinnes sind, ein „Heil“! zugerufen. Ob die Wiederholung des Adjektivums ‚gemuot‘, welches in 2 verschiedenen Zusammensetzungen begegnet, nur darauf deutet, dafs der Nachdichter um einen neuen Ausdruck verlegen war, oder eine beabsichtigte Spielerei sein soll, vermag ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls wäre die letztere ziemlich zwecklos und hätte auch in dem ganzen Liede kein Analogon.

Zeile 35, 19 ist ohne Rücksicht auf den Sinn wörtlich aus 28, 30 herübergenommen. Dort spricht Gottfried folgenden Gedanken aus: „Zauberhafte Kraft besitzen die Frauen, denn ihre Güte vermag von dem sehnenden Herzen die Sorgen der Sehnsucht zu verscheuchen“. Hier an unserer Stelle hat die kausale Konjunktion ‚sît‘ gar keinen logischen Bezug. Oder sollen wir interpretieren: „Der Dichter ruft ‚wol‘, weil die Frauen das und das thun“? Das wäre doch sehr gezwungen. Nein, die ganze Redensart pafst überhaupt nur dorthin, nicht hierher. Strophe 28, 29—29, 2 redet von beglückter Liebe und den dabei auftretenden wunderbaren Erscheinungen: freundliche Blicke, die Sehnsucht wird verscheucht, die Trauer stirbt u. s. w. Der Verfasser der Strophe 35, 17 dagegen nimmt einen Anlauf, die edle Gesinnung der reinen Frauen zu preisen und den stolzen Mut der Männer, den diese gewinnen, wenn sie an jene denken. Das dauert aber nur zwei Zeilen lang, da kommt plötzlich die Güte ganz unerwartet hereingeschneit, und in

35, 20 hinkt die ‚sende nôt‘ langsam hinterdrein. Der Rest dieser Zeile beruht wieder auf gedankenloser, fast wörtlicher Benutzung einer anderen Zeile, und zwar der ersten Vershälfte von 32, 7. Dort hatte Gottfried gesagt, er könne genesen, wenn die Geliebte ihm seinen Schmerz abwenden und ihre gütige Hilfe senden wolle, etwa in der Weise, dafs ihr roter Mund ein beglückendes Wort spreche (32, 2—6). Er hat also im ganzen drei Möglichkeiten erwogen und fährt nun 32, 7 fort: „Thut sie aber nichts von alledem, seht, so werde ich auf ewig unglücklich sein“. Man vgl. auch Walther 96, 24:

‚ein sælic wîp diu tuot des niht‘,

nämlich weder das ‚alsô minnen‘ (96, 22) noch das ‚guoten dienest übersehen‘ (96, 23); ferner: der Winsbeke 13, 9 (Seite 7 bei Haupt):

‚tuost du des niht‘,

nämlich weder das ‚holt sîn‘ (13, 8) noch das ‚wol sprechen‘ (13, 9).

An unserer Stelle aber ist vorher nur eine Möglichkeit erwähnt (‚güete kan nôt vertrîben‘), und deshalb sind die beiden Wörter ‚des‘ und ‚niht‘ in 35, 20 gar nicht zu verstehen. Ähnlich ist es in 40, 6. Wir erwarten beide male ‚daz‘ statt ‚des‘; vgl. 38, 14 und 50, 23.

Zu 35, 21. 22 vgl. man die ebenfalls unechten Zeilen 42, 11. 12. Die Zeile 35, 22 steht so auch bei Landegge 3, 51; vgl. noch bei demselben 13, 16. Es scheint eine bekannte Floskel gewesen zu sein.

Die beiden letzten Zeilen der Strophe I endlich sind sehr einfach konstruiert und operieren auch mit ganz leichten Reimen. Sie geben deshalb zu keinem neuen Bedenken Anlafs, können uns aber nicht dazu bewegen, Strophe I als echt stehen zu lassen. Wir gehen über zur

Strophe II. Diese beginnt, ohne irgendwie einen Zusammenhang mit der vorigen Strophe zu zeigen, mit einer Klage über die Freudenlosigkeit, welche in der Welt herrscht. Das könnte sich hier nicht wie in 49, 20 auf den Winter, sondern müfste sich schon wie in 5, 37 auf die politische Notlage während des Interregnums beziehen (Zeterling S. 5), da Zeile 35, 26 sonst in direktem Gegensatze zu 36, 3 stehen würde. Der Verfasser dieser Strophe erklärt nun, er wolle sich der Sorgen um diese unglücklichen Zustände entschlagen, und zwar um jener Frau willen, welcher er von Jugend auf gedient habe. Das ist aber ein unmittelbarer Widerspruch zu 35, 20 und 32, denn aus diesen beiden Zeilen geht hervor, dafs gerade dieses Dienen ihm noch nichts anderes gebracht hat, als Sehnsuchtskummer und Sorgen. Dazu kommt, dafs die Ausdrücke ‚fröide lâzen‘ (dafür: ‚fröide mîden‘ 4, 36) und ‚sich der sorgen mâzen‘ (HMS I, 172b XLV) unserem Dichter sonst fremd sind. Gottfried reimt einmal ‚mâze : lâze‘ 4, 13. 14 und einmal, aber in anderer Bedeutung als hier: ‚lâzen : mâzen‘ 25, 15. 20.

35, 29. ‚sô mange wîbes güete‘. Also hier im Plural =

„Gutheit, Tugend". Die ‚wîbes güete' ist aber ein stehender Ausdruck bei Neifen (13, 15; 20, 36; 47, 4 u. ö.). Meiner Ansicht nach kann kein Plural davon gebildet werden.

Die Zeilen 35, 30 und 31 sind durch die sinnlose Konzessivpartikel ‚swie' mit einander verknüpft: „Sie ist gütig und schön, obgleich sie meinen Sinn in Kummer gefangen hält." Das kommt daher, weil die Zeile 35, 31 vom Nachdichter ohne Nachdenken aus 31, 35 abgeschrieben worden ist. Dort ist ‚swie' vortrefflich am Platze und wird durch das 2 Zeilen darauf folgende ‚doch' aufgenommen und ergänzt. Hier aber ergiebt ‚swie' keinen Sinn. (Auch die unechte Zeile 31, 20 verwendet diese Partikel falsch; s. o. S. 114.) Die von Zeterling vorgeschlagene Umstellung der Zeilen 35, 30 und 29 (s. o. S. 162) würde auch das ‚swie' weniger unpassend erscheinen lassen; vgl. den Refrain in dem V. Winterstetischen Liede:

‚mîn frouwe ist guot swie si doch tuot
mich ungemuot'.

Aber ich halte jene Umstellung mit ihrer metrischen Änderung für gewaltsam und unwahrscheinlich.

35, 32. Den Ausdruck: ‚in senden sorgen stân' haben wir auch in der unechten Strophe 4, 16—26; vgl. 27, 21: ‚des vil manic herze trûric stât'.

So sind wir auch mit der Betrachtung der zweiten Strophe zu Ende. Diese besonders macht den Eindruck der Unklarheit und Zusammenhangslosigkeit. Die metrischen Ungenauigkeiten lassen vollends keinen Zweifel an ihrer Unechtheit aufkommen. Aber auch die beiden anderen Strophen und damit das ganze Lied hoffe ich in obigem als unecht erwiesen zu haben. Am Schlusse desselben ist in C auf fol. 38^{r}b noch Raum für zwei weitere Strophen frei gelassen; 14 Zeilen sind hier noch unbeschrieben. —

Zu Strophe I ist in formeller Hinsicht noch folgendes zu bemerken:

In Zeile 35, 17 heifst der Dativ Pluralis des bestimmten Artikels ‚den', und gleich in der folgenden Zeile steht die schwäbische Form ‚dien'. Das ist nicht auffällig; dieselbe Erscheinung haben wir auch in den echten Zeilen 23, 15 und 17. Gottfried gebraucht also ebenso wie der Nachdichter beide Formen ohne

Unterschied; doch überwiegt ‚den‘ (16 : 10 in den echten, 5 : 2 in den unechten Strophen). Haupt ist mit Recht der hs. C gefolgt und hat hierbei keine einheitliche Schreibung durchgeführt.

In gleicher Weise könnten auch die beiden Formen der 2. Pluralis: ‚trœstent‘ und ‚sît‘ in Zeile 35, 24 neben einander bestehen. Bartsch deutet zwar in der Anmerkung zu seinen LD Nro. XXXVI, 26 (= 21, 27 Neifen, Haupt) an, Gottfried habe in der 2. Person Pluralis niemals die Formen auf -nt angewendet, weil er ‚tuot : hôchgemuot‘ reime (4, 5. 15) und ‚ir sît : lît‘ (42, 11. 20). Aus diesem Grunde führt Bartsch auch in seiner Auswahl aus den Liedern Gottfrieds die Pluralformen auf -t durch; v. d. Hagen hatte dies ebenfalls schon in seinen MS bei Neifen gethan. Die Strophe, welcher Bartsch das zweite der soeben angeführten Beispiele entnommen hat, hat sich o. S. 134 f. als unecht herausgestellt. Doch auch hiervon abgesehen glaube ich nicht, dafs diese beiden Reime das beweisen können, was Bartsch mit ihnen beweisen will. Ebensowenig überzeugt mich seine Anmerkung zu 39, 27 (LD[2] S. 350) über die Adverbialendung der Adjektiva auf ‚lich‘; s. u. Warum sollte der Dichter wegen des Reimes nicht einmal aus der Not eine Tugend machen können? Aufserdem gebraucht Gottfried auch aufserhalb des Reimes die 2. Pluralformen mit und ohne n bunt durcheinander. Jene überwiegen allerdings bei weitem; in den echten Strophen ist das Verhältnis 17 : 8. Der Nachdichter verwendet beide Formen ebenso ungezwungen (5 : 2 in den unechten Strophen). —

Das dritte unechte Lied ist:

XXIX; 36, 4—37, 1.

Versmafs:

4 ◡ a	4 ◡ a	4 ◡ a
5 b	5 b	4 ◡ a
		5 b

In diesem Schema, welches ein sehr einfaches und frühes zu sein scheint, haben wir nur zwei Reime; dasselbe ist der Fall bei zwei echten Liedern: 42, 21 und 46, 3. (Von dem Volksliede 44, 20 und dem einstrophigen Liedchen 52, 25 müssen wir hier absehen.) In den genannten zwei Liedern ist auch die Anordnung der beiden Reime (ababbab) von der hier vorliegenden nur wenig verschieden. Wegen der romanischen Durch-

reimung vgl. man Wackernagel, Afr. L. u. L. S. 216: „Regel ist wie bei den Franzosen, dafs jede Strophe ihr Reimsystem für sich habe (also Durchführung derselben Reime durch ein ganzes Gedicht schon bei den Franzosen selten); dabei schliefsen sich namentlich die älteren Lyriker den Beispielen der Fremde noch insofern näher an, als auch sie es lieben, in jeder Strophe nur je zwei Reime zu gebrauchen: so nächst Veldeke Friedrich von Hausen (MF 44, 13—45, 18; 53, 31—38; 47, 9—48, 2; 48, 32—49, 12; 49, 13—36), Bernger von Horheim (MF 112, 1—27; 113, 33—115, 2), Heinrich von Morungen (MF 125, 19 —126, 7; 132, 27—135, 8; 136, 1—24; 137, 27—138, 16; 139, 19—140, 10; 141, 37—143, 21; 145, 1—32), Bligger von Steinach (MF 118, 19—119, 12), Hildebold von Schwangau (HMS I, 280a; 281b. VII. VIII; 283a XIV; 283b XIX; 284b XXII).

Der äufseren Form nach bietet das vorliegende Lied also keinen Anstofs dar; dagegen zeigen sich mehrere metrische Ungenauigkeiten.

Die Zeile 36, 17 hat einen Fufs zu viel, was Haupt übersehen hat. Zeterling emendiert so:

‚trûtgeselle, êst lônes zît für dich.‘

Einfacher ist es wohl, „geselle‘ zu streichen:

‚trût, eȥ ist zît lônes wider dich.‘

In Zeile 36, 31 reimt das letzte zum ersten Worte und dadurch zugleich zu den Zeilenschlüssen 36, 26 und 28. Diese Reimart kommt sonst nirgends bei Neifen vor und ist hier vielleicht auch unbeabsichtigt.

Ferner finden sich in Strophe I und V unter je 4 Reimwörtern zwei gleichlautende, nämlich ‚güete‘ 36, 4. 8 und ‚rôt‘ 36, 33; 37, 1. Die Wiederholung desselben Reimwortes findet sich, wenn man nicht etwa auch ‚wagen : wagen‘ 52, 13. 15 dahin rechnen will, nur noch einmal bei Neifen: 6, 22. 25 reimt ‚wendet : wendet‘. Hier können wir aber vielleicht statt des ersten ‚wendet‘ mit leichter und verständlicher Änderung ‚swendet‘ schreiben.

Eine andere Erscheinung ist die, welche Knod S. 55 als „gehäuften Reim“ bezeichnet. Dieselbe besteht darin, dafs bei drei- oder vierfachem Reime plötzlich ein rührender Reim eingestreut ist, der in den übrigen Strophen nichts Entsprechendes

hat. Dies kommt öfter bei Gottfried vor; z. B. ‚wunden : underwunden‘ 8, 36. 37; ‚wunden : überwunden‘ 18, 27. 29; ‚belîben : lîben‘ 18, 35—37; ‚sældebære : bære‘ 21, 12. 13; ‚wunden : erwunden : überwunden‘ 26, 9. 11. 12; ‚underwunden : wunden‘ 50, 33. 35. —

Dagegen kommt die Wiederholung desselben Wortes im Reime, wie wir oben sahen, sehr selten oder gar nicht vor.

36, 29. 30. ‚senden : henden‘. Dieser Reim findet sich sonst nicht bei Gottfried. Vielmehr scheint aus 5, 6 hervorzugehen, dafs Gottfried den Dativ Pluralis von ‚hant‘ ohne Umlaut bildete.

Gesamturteil über die Metrik dieses Liedes: Ein frühes, romanisches Schema, welches zwei echten, aber nur zweistrophigen Liedern Gottfrieds zu Grunde liegt. In unserm zu betrachtenden fünfstrophigen Liede erregen Verdacht folgende Umstände: die Überlänge einer Zeile, zwei gleichlautende Reimwörter und ein falscher Reim. Dieser Verdacht wird sich uns bestätigen, wenn wir den Gedankengang und die Satzkonstruktion, die Wendungen und Ausdrücke betrachten.

Strophe I. Der Natureingang ist hier auf zwei Zeilen beschränkt; dies ist nur in 2 echten Liedern Gottfrieds sonst noch der Fall (43, 27 und 49, 14), aber in diesen beiden ist es leicht begreiflich. Denn 43, 27 ist ein einstrophiger allegorischer Spruch (das Stück von 43, 35—44, 19 halte ich für unecht; s. o. S. 139 f.); 49, 14 ist aber eigentlich, da wir den Refrain abrechnen müssen, nur ein Lied aus vierzeiligen Strophen. In einem solchen mufsten die letzten beiden Zeilen der ersten Strophe wohl füglich für den Übergang vom Natureingang zum Thema verwendet werden. In unserem vorliegenden Liede dagegen hatte die siebenzeilige erste Strophe noch vielen Raum für Naturschilderungen übrig. Der Natureingang ist also zu kurz; er enthält obendrein auch zwei ungewöhnliche Wendungen.

36, 4. ‚der vogele güete‘ ist doch wohl der reine Nonsens. ‚diu güete‘ ist ein Prädikat, welches bei Neifen nur dem ‚wîbe‘ (z. B. 13, 15; 20, 36) und dem personifizierten ‚meigen‘ zukommt (28, 19; 46, 22). Wie können Vögel gütig sein?

36, 5. ‚des meigen schîn‘ kommt häufig bei anderen Minne-

sängern vor (Morungen 140, 15; Otto zum Turne II, BSM XXXI, 4, 3), ist aber bei Gottfried nicht belegt. Wir haben

3, 11: ‚der liehten bluomen schîn‘.
7, 29; 18, 20: ‚ir mundes rôter schîn‘.
8, 32: ‚ir wunneclîchen schîn‘.
11, 14: ‚spilnder ougen schîn‘.
27, 23: ‚nâch dem fröidebernden schîne‘.
37, 4: ‚der heide liehter schîn‘.
48, 16: ‚der sunnen schîn‘.

Nirgend aber findet sich ‚des meigen schîn‘. Immerhin erscheint diese Verbindung bei weitem nicht so unglaublich wie ‚der vogele güete‘.

36, 6—8. Der Sinn dieser Zeilen ist dunkel, besonders wegen des Faktitivums ‚erwenden‘ in 36, 7. Sonst kommt es nicht vor bei Neifen, wohl aber zweimal das intransitive ‚erwinden‘ (17, 37; 41, 19). Haupt bemerkt zu 36, 7: „‚erwendet‘, von der Trauer abgebracht, die es hindert, sich an den Vögeln und dem Frühlinge zu erfreuen“. Wenn diese Erklärung richtig ist, so haben wir hier mindestens eine sehr geschraubte Wendung vor uns, welche bei dem formgewandten Neifen auffallen mufs. Es kommt aber noch ein wichtiges Bedenken hinzu: Wenn das ‚gemüete‘ von der Trauer abgebracht werden soll, so ist es doch folglich traurig und kann also nicht ‚fröiderîch‘ genannt werden, ebensowenig wie dann das ‚herze‘ ein ‚spilndeȝ‘ genannt werden kann. Denn ‚spiln‘ heifst doch: „fröhlich, in froher Begierde sein“. (Lichtenstein 445, 13: ‚daȝ spilnde herze mîn‘; Engelhard 548: ‚mîn herze in hôhen freuden spilt‘.) Ferner findet sich das Partizipium ‚spilnde‘ bei Gottfried nur in Verbindung mit ‚ougen‘ (11, 14) und ‚fröide‘ (11, 19); ‚diu liebe spilt gegen der liebe‘ 41, 13.

Auch proleptisch können ‚fröiderîch‘ und ‚spilndeȝ‘ wohl nicht gefafst werden. Was bei einem Attribut allenfalls noch zu ertragen wäre, wird bei zweien schon unverständlich.

36, 8. Statt ‚tæt‘, welches Haupt für das ‚tet‘ der hs. setzte, erwarten wir den Konjunktiv Praesentis ‚tuo‘ oder ‚tüeje‘. C hat auch unten Zeile 12: ‚tet‘; hier konnte aber der Indikativ ruhig beibehalten werden, wie es Haupt auch 38, 19 und 50, 10 gethan hat. Der Konj. Praeteriti: ‚tæt‘ steht z. B. 20, 15 mit Recht für ‚tete‘ C.

Zu 36, 9 vgl. man 19, 4; 33, 17; 50, 16 und Sachsendorf HMS I, 301a V. In dieser Zeile fällt uns das ‚noch‘ als Flickwort auf. Die Verknüpfung der Zeilen 9 und 10 durch ‚swie‘ ist auch nicht über allen Zweifel erhaben, s. o. z. 31, 20 a. S. 114. Doch könnte man an unserer Stelle zur Not interpretieren: „Ich hege noch den freundlichen Wunsch für sie, daſs Gott ihre Ehre behüten möge (‚êren‘ ist Gen. Plur.; vgl. Nib. 176, 3; 181, 4; Parz. 132, 23; Luther, Lukas 2, 8), obgleich sie mir augenblicklich Sehnsuchtsschmerz verursacht“. Ob man aber sagen könne: ‚einem vil senden pîn tragen‘ (zu teil werden lassen), ist mir nicht sehr wahrscheiulich. Dagegen haben wir z. B.: ‚haʒ tragen‘ 21, 1.

Strophe II. In den beiden ersten Zeilen ist kaum etwas anderes auszusetzen als die Härte der Betonung: ‚dáʒ tet ích‘; vgl. oben 36, 8: ‚dáʒ tæt mír‘. Ähnlich aber auch bei Lichtenstein 420, 7: ‚ál ze spǽte‘: ‚dáʒ klag ích‘, und bei Neifen selbst 8, 27: ‚dáʒ klag ích‘. Vgl. zum Iwein 4098.

36, 14. Statt ‚stênt‘ müſste es ‚stât‘ oder ‚stêt‘ heiſsen, denn ‚wunde‘ im Reime ist der Singularis; vgl. 13, 22; 26, 2; 28, 2. Der Plural dieses Wortes wird bei Gottfried nur schwach gebildet: ‚wunden‘ 8, 36; 23, 28. Demnach ist auch 10, 27 ‚hânt‘ in ‚hât‘ zu bessern.

Was die Formen des Indikativ Praesentis von ‚stân‘ betrifft, so gebraucht Gottfried sowohl die â- (38, 25) wie die ê-Formen (11, 34; 40, 30; 50, 36).

36, 15. Worauf bezieht sich ‚dâ von‘? Das gütige Wort der Geliebten kann den Liebenden doch weder von seiner Wunde noch von der Heilung derselben „entbinden, befreien, erlösen“. Es liegt eine Vermischung zweier Bilder vor. Denn in Zeile 13 und 14 bittet der Verfasser um Heilung seiner Liebeswunde, in Zeile 15 aber um Entbindung von irgend einem Gegenstande, der nicht genannt ist; etwa von ‚sender nôt‘ u. s. w. Dies erklärt sich aus dem Umstande, daſs der ungeschickte Nachdichter mit einem von den vier typischen Reimen auf ‚unde‘, nämlich mit ‚bunde‘, nichts anzufangen wuſste. Einen ähnlichen und noch prägnanteren Fall werden wir unten bei Besprechung der Zeile 39, 3 zu sehen bekommen. Gottfried selbst kleidet

leicht und verständlich seine Gedanken in den 3—5fachen Reim auf ‚-unde'; vgl. 10, 22. 23. 25. 26; 13, 22—24; 21, 22—24; 25, 36. 38; 26, 2. 4. 5; 27, 35. 36; 28, 1. 2; 51, 6—9. ‚dâ von' als Konsekutivpartikel („so daſs dadurch") gefaſst, ergiebt ebenfalls keinen passenden Sinn.

36, 17. Diese letzte Zeile der Strophe erregt erhebliche Bedenken. Fürs erste metrische, die zum Teil schon oben besprochen sind. Noch ist in dieser Hinsicht zu bemerken, daſs der dreifache, aus Casibus des ungeschlechtigen Personalpronomens gebildete Reim ‚ich : mich : dich' ziemlich kunstlos erscheinen muſs. Neifen reimt ‚mich' nur einmal (52, 3. 4) und zwar zu ‚sprich'; dagegen hat er den Reim ‚mir : ir' öfter, z. B. 3, 12. 16; 15, 26. 29.

Ferner erscheint die Wendung: ‚eȥ ist zît lônes' hier, wo die Dame spricht, durchaus nicht am Platze. Der werbende Ritter kann seine Herrin oder die Frau Minne wohl ermahnen, es sei nun endlich Zeit, ihm zu helfen. In diesem Sinne verwendet Neifen die Redensart viermal: 21, 18; 25, 35; 32, 30; 41, 23, und sie steht hier im Einklang mit der Erwähnung seiner langen Treue in den Zeilen 11, 17; 19, 9. 10; 51, 6. Wie aber kommt die Geliebte dazu, wenn sie das Flehen des Dichters erhören will, sich in einer Phrase zu ergehen wie: „Trauter, es ist Zeit, daſs du belohnt werdest!"? Unter denselben Gesichtspunkt fallen die Zeilen 31, 1. 3. 4:

...... rôsevarwer munt,
. . . .
sprich zeiner stunt:
‚ich wil dir büeȥen swære'.

Damit ist dem Dichter nicht gedient; er erwartet von dem roten Munde keine leeren Versicherungen, sondern einen ‚kus' oder mindestens einen ‚gruoȥ', vielleicht auch einen ermunternden Zuruf wie in der Stelle 22, 14, wo ich zu lesen vorschlage: ‚sprich: nu dar!'; s. o. zu der Stelle auf S. 40.

Vorbild für die unechte Zeile 36,17 war jedenfalls 25, 35; da aber der Gedanke im Sinne der Dame ausgesprochen werden muſste, so wurde die Wendung mit Schieben und Drücken entsprechend umgemodelt. Hierbei ward das Metrum überschritten, es ergab sich die häſsliche Umstellung ‚zît lônes' für ‚lônes zît',

und das ‚wider dich', welches das ‚mir' in 25, 35 wiedergiebt, nimmt sich auch seltsam genug aus.

Strophe III. Dafs in derselben ‚minne' und ‚minneclich' je zweimal vorkommen, ist nicht besonders auffällig; vgl. z. B. das dreimalige ‚trôst' und das zweimalige ‚trœsten' in Strophe 21, 12—21. Aber das ‚an' zu Beginn der Zeilen 36, 21. 23. 24 ist unschön. Die Reime sind in Ordnung.

36, 18. ‚sorge ûȥ herzen dringen' wird 10, 37 von der Liebe, 25, 34 von der Geliebten gesagt (20, 26 ist anders). Ob die Redensart auch auf einen minniglichen Grufs übertragen werden kann, mag dahingestellt bleiben.

36, 20 und die erste Hälfte von 21 sind mir unverständlich. Was heifst das: „wenn dein Lachen mir an ihrer Minne gelingen läfst"? Hier nach gezwungenen Erklärungen zu suchen, hiefse Raum verschwenden. Es liegt wieder eine gequälte Ausdrucksweise vor, veranlafst durch den Zwang der vier Reime auf ‚-ingen'.

36, 22. ‚ir ..... twingen ...... an die brust'. In dieser Bedeutung ist ‚twingen' dem Neifer sonst fremd. Er gebraucht dafür ‚smücken' 14, 28; ‚umbevâhen' 20, 1; ‚drücken' 20, 2.

36, 24. Wir haben bereits oben das dreimalige Auftreten von ‚an' am Zeilenanfang gerügt. Ganz besonders unschön aber ist die Zusammenstellung von ‚an die brust' und ‚an die stat'. Auch der Sinn dieser umständlichen Konstruktion ist nicht klar: „Das Drücken an die Brust bringt den Liebenden an jene Stätte, wo die Minne ihn erfreuen mag". Ist hier ‚stat' figürlich zu fassen wie in 20, 27, oder im eigentlichen Sinne wie das vorhergehende ‚brust'?

Übrigens scheint die Zeile 20, 27 unsere Stelle hier beeinflufst zu haben. Dort geht der Reim ‚dringen' (20, 26) vorher, der hier recht ungeschickt durch ‚bringen' (36, 23) ersetzt ist. Das letzte Wort dieser Strophe (muoȥ) ergiebt zwar einen bequemen Reim, ist aber für den Sinn durchaus nicht unentbehrlich. Gottfried hat das Wort niemals im Reime.

Strophe IV. Zeile 25—27 erinnern stark an 18, 21. 22. 24. Aufserdem ist ‚verswenden' nicht bei Gottfried belegt.

Auch die Zeilen 28 und 29 enthalten bekannte Phrasen; vergleiche:

,ir kiuscher wîbes lîp' 4, 37; 9, 11.
,du maht mir wol ..... helfe senden' 9, 14. 15.

36, 30. Diese Zeile enthält einen Gedanken, der durch nichts in dem vorhergehenden eingeleitet worden ist: „Der Dichter will sich vor den lieben Händen neigen, sich ihnen ehrerbietig unterwerfen"; vgl. Wintersteten VI, 46, 47:

,zehant sô wirt mir sorge buoʒ'
unt nîge ir nider unz ûf den fuoʒ'.

Neifen hat nie etwas dem Ähnliches. Der Gedanke wurde hier vom Nachdichter nur wegen des notwendigen vierten Reimes auf ,-enden' hereingebracht; die Erwähnung der „Hände" ergab das „Neigen" vor ihnen. Noch dazu ist aber der Reim ,henden' inkorrekt, s. o. S. 171 zur Metrik. Dagegen bildet Hadlaub, aus dessen Zeit die Nachdichtungen herstammen mögen, den Plural von ,hant' bereits stets mit Umlaut: ,henden', vgl. BSM XXVII, 2, 75; 4, 5; im Reim zu ,wenden' 41, 28. 31. —

Am auffälligsten ist von dieser Strophe die letzte Zeile 36, 31: „Herrin, treibe meine Freude von der Sorge fort!" Eine solche geschraubte Wendung wird niemand dem eleganten Sprachkünstler Gottfried in die Schuhe schieben wollen. Aber auch formale Gründe sprechen gegen seine Autorschaft. Er kennt das simplex: ,trîben' nicht, sondern gebraucht stets das compositum: ,vertrîben'; vgl. 3, 13; 6, 5; 10, 14; 18, 34; 22, 3; 28, 30; 35, 19; 50, 20. Den Grundgedanken aller dieser Stellen können wir mit dem Verse 10, 14 wiedergeben: ,wîp kan sendiu leit vertrîben'. Überall regiert hier ,vertrîben' den Accusativ, nur 22, 3 findet sich eine Konstruktion mit ,von'. Stets aber ist der Sinn, daſs ,diu nôt' oder ,diu sorge vertrîben' werden soll, nicht jedoch ,diu fröide', wie an unserer vorliegenden Stelle. Der Nachdichter hat sich hier wieder einmal vermessen, mit Neifens reicher Reimkunst zu operieren; dabei ist ihm der Gedanke total verunglückt. Gottfried selbst hat den Reim ,wîp: lîp' sehr häufig; als er sich einmal genötigt sieht, einen dritten Reim hinzuzunehmen, da wählt er das Wort ,leitvertrîp' (18, 15), welches auch in der übrigen Lyrik nicht selten ist. Man vergleiche HMS I, 143a, 336b, 361b; II, 24a, 30a, 256a, 321a, 323b, 327b; Oswald von Wolkenstein VII, 1 (Weber). Ferner

Gervinus I, 540; Minor, Wintersteten S. XII; Strauch zum Marner IX, 9—12.

Ein weiterer Reim auf — ,îp' ist ,kîp' (Streiten, Schelten); z. B. bei Heinrich von Tetingen BSM XVII, 2, 40.

Strophe V. In dieser Strophe stellt sich das Kriterium der Unechtheit erst in den letzten drei Zeilen ein. Für die ersten vier Zeilen ist nur zu bemerken, dafs 36, 32. 33 eine grofse Ähnlichkeit mit 9, 18. 19 nicht verleugnen können, und dafs ,swachen' (36, 34) sonst bei Neifen nur in transitiver Bedeutung vorkommt; vgl. 18, 16; 22, 9; 41, 2 und die unechten Zeilen 17, 10; 40, 10.

Der ,munt durliuhtic rôt' ist ein sehr oft wiederholtes Epitheton. — Nun zu den Zeilen 36, 36—37, 1. Sie enthalten zwei häfsliche Bilder: „Man sieht mich gar fröhlich lachen, so dafs mein Herz krachend fast zerbrechen mufs, macht mich die Liebe in Freuden rot." ,[er]krachen' kommt bei Neifen nur noch einmal vor (47, 32); aber dort und wo das Verbum sich sonst mit ,herze' verbunden in der mhd. Litteratur findet, heifst es in edlem Sinne: „vor Freude oder Schmerz fast zerbrechen." Vgl. Iwein 4416; j. Tit 4408; Renner 6648. 11283; Serv. 2201; Willehalm 70, 30; von Lyrikern: Wintersteten XIV, 51. 52 und Leich I, 23. 24; der tugendhafte Schreiber HMS II, 151b. An unserer Stelle aber erzielt das Wort eine derbkomische, ja eine fast beängstigende Wirkung: „Der Liebende lacht so stark, dafs sein Herz krachend zu zerspringen droht, und dabei ist er vor Freude ganz rot im Gesichte."

Merkwürdig ist es auch, dafs die Zeile 37, 1, welche doch wohl einen hypothetischen Vordersatz enthalten soll, am Ende des ganzen Satzes steht und ohne Konjunktion mit dem Vorhergehenden verknüpft ist. Dazu vermag ich den logischen Zusammenhang dieses hypothetischen Satzes mit dem Nachsatze nicht zu verstehen: „Wenn mich die Liebe in Freuden rot macht, so sieht man mich gar fröhlich lachen u. s. w."

Die Kraft des Verseschmiedes, der sich für diese Strophe den viermaligen Reim auf — ,achen' und den dreimaligen auf — ,ôt' erwählte, reichte eben nur für die ersten vier Zeilen aus; in den letzten drei Zeilen unterliegt sie dem Zwange des Metrums, und es entsteht Unsinn. Diesen Gesamteindruck macht

überhaupt das ganze Lied, über welches wir hier den Stab brechen wollen, ohne eine Rekapitulation der aufgedeckten Mängel vorzunehmen.

Am Schlufs des Liedes findet sich kein leerer Raum, weil der unechten Strophen gerade fünf sind. —

Das vierte unechte Lied ist:

XXXII; 38, 26—39, 34.

Versmafs:

3 a | ⏑ 1 b	4 β	5 ⏑ e
1 b | ⏑ 3 ⏑ c	1 β | ⏑ 3 ⏑ c	5 ⏑ e
1 ⏑ c | 5 d	1 ⏑ c | 5 d	7 a

Wir haben hier ein dreiteiliges Sommerlied mit Pausen und übergehenden Reimen. Aufserdem sind b und b, β und β rührende Reime; die b reimen aber auch zugleich zu den β. Dagegen reimen a: a und d: d nur in der zweiten Strophe rührend: das weist nicht auf Gottfried hin, der bekanntlich ein solches Kunststück entweder gar nicht oder überall durchführt. Auch sonst ist die Metrik nicht in Ordnung. In

39, 4 findet sich ein nicht dahingehörender Auftakt (ich), auch ist die Betonung dieses zweiten Halbverses überaus hart: ‚flúochen, dém wunscht ích daz ím unheíl‘.

39, 10. Auch hier ist der Auftakt ‚si‘ ungehörig. In 39, 13 fehlt ein Fufs. Haupt schlug vor, ‚ir mich‘ hinter ‚trœstent‘ einzuschieben. Man vergleiche, was oben S. 162 zu dem ähnlichen Lückenbüfser ‚daz nû‘ in 35, 26 bemerkt worden ist.

39, 14. Dieser Vers ist ganz verderbt. Setzen wir mit Benecke das in C fehlende ‚daz‘ ein, so haben wir wiederum einen unzulässigen Auftakt. Zeterling (S. 28) flickt daher vorne das Wörtchen ‚wan‘ an, streicht aber ‚sô‘ und ‚gar‘. So bekommt er freilich die fünf Hebungen ohne Auftakt heraus, aber drei Emendationen in einem Verse sind doch ein bischen viel. Besonders bei dem strengen Metriker Neifen, der sonst auf 10 Strophen kaum eine nötig hat. Dem Schreiber kann, bei der sonst guten Überlieferung, diese Verderbnis unmöglich zur Last fallen. Wir werden also wieder auf den Nachdichter hingewiesen.

In 39, 19 stört abermals ein Auftakt (ich) die Symmetrie des metrischen Schemas.

39, 25 ist erst von Haupt so hergestellt worden.

39, 27. 30. Der viersilbige schillernde Reim: ‚minnec-lîchen : inneclîchen‘ ist nicht Neifisch, denn er hat in den übrigen Strophen nichts Entsprechendes. Schon die beiden letzten Silben dieses Reimes, ‚lîchen : lîchen‘, gehören als rührender Reim nicht hierher; übrigens ist dieser Reim mehr ein identischer, s. o. zu 34, 22—25 a. S. 126.

In 39, 31 sind wir gezwungen, hart zu betonen:

‚múoz von mír leit dáz mir nåhe lît‘. —

Dafs die Metrik in diesem Liede so verwahrlost ist, hat folgenden Grund: Der Verfasser hat den misglückten Versuch gemacht, die Verskünste des Liedes 21, 2 zu überbieten, indem er zu den übergehenden Reimen und Pausen, welche dort mit Geschick gehandhabt sind, noch den rührenden Reim hinzunahm. Daher kommt es auch, dafs in diesem Liede der Gedankengang so vernachlässigt worden ist, und zwar fast noch ärger als die Metrik.

Strophe I zeigt zwar, wie in vielen andern Liedern, auch hier die Ankunft des Sommers mit seinen üblichen Attributen (38, 26—29), aber ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, als ob dem Verfasser dieses Natureinganges der Anfang irgend eines Winterliedes als Vorbild vorgeschwebt habe. Unter der Gewalt des strengen Winters pflegen die Minnesänger zu seufzen, während sie den Frühling mit Jubel empfangen. Hier nun wird der Einzug des Sommers ganz kühl und frostig, ohne einen helleren Ton der Freude besungen; die ganze Art erinnert an 3, 1. Man braucht nur statt ‚sumer, kleiden, dien vogelen‘ einzusetzen ‚winter, enkleiden, der vogele‘, so hat man den schönsten Wintereingang; auch erinnert die zweite Hälfte der dritten Zeile lebhaft an 23, 17 u. 32, 20. Doch ich lege auf diese unbestimmte Empfindung wenig Gewicht und gehe zu positiveren Beweisen über.

Nach dem Natureingang folgt eine Reihe unzusammenhängender Gedanken: „Man sieht Blumen mannigfalt, den Faltenwurf an mancher stolzen Magd; gekräuselte Locken haben sie und rote Mündlein. Seht, viel der Freude war nahezu zergangen. Wehe über mein Herz! Fürwahr, mich mufs verlangen nach dem lieblichen Leibe. Ach, wann soll er mir gehören!“ Es

ist ein wüstes Durcheinander. An Einzelheiten ist zu bemerken:

38, 28. ,beide' bezieht sich auf drei Substantive: ,walt, anger, heide.' Man sage nicht, dafs sich in 9, 29 ,beide' auf vier Substantiva beziehe; dort sind ,loup, gras, bluomen' als Produkte der Pflanzenwelt und ,vogellîn' als Tiere streng zu scheiden. Auch in 5, 13; 15, 11; 19, 37; 21, 7; 25, 3 ist das Verhältnis richtig. In allen diesen Beispielen steht das absolut gebrauchte neutr. plur. ,beidiu' oder ,beide', wo es vorkommt, stets voran und nicht hintennach, wie an unserer Stelle. So ist es auch in den Beispielen, welche Grimm, Gramm. 4, 954 giebt, wo er sagt: „Der Begriff ,beide', eigentlich für die Zweizahl bestimmt, wird in der älteren Sprache nicht selten auf ,drei' erstreckt". Einige weitere Belege giebt Zingerle, Germania 6, 224; einige Stellen aus dem Niederrheinischen führt Karl Schröder an, Germania 14 (N. F. 2), 83.

Wichtiger ist, was Fr. Möller, Germania 9, 456 bemerkt: „Grimm schliefst die Vierzahl aus; die Dreizahl ist in die Gruppe 2 und 1 aufzulösen, wie ja auch das dritte Ding erst durch ,und' angefügt wird, vgl. engl. ,both — and." Hiernach erwarteten wir an unserer Stelle mindestens folgende Konstruktion: ,beide, den anger, die heide und den walt'. Denn wenn zwei Gruppen gebildet werden sollen, so gehören doch ,anger und heide' dem Begriff nach zusammen; der ,walt' kommt auf die andere Seite. In der vorliegenden Überlieferung sind wir aber genötigt, ,walt' und ,anger' in einen falschen Gegensatz zur ,heide' zusammenzufassen. Dafs auch die Stellung des ,beide' verdächtig ist, wurde schon oben angedeutet.

38, 29 ist gleich 16, 13; vgl. auch Wintersteten XIV, 8.

38, 30. Der reiche Reim ,valt: valt' ist, was man so nennt, an den Haaren herbeigezogen, und der schroffe Sinnesübergang von Zeile 29 zu 30 kann durch die Reimnot in keiner Weise entschuldigt werden. Man vergleiche zu dem stm. ,valt' noch Germania 18, 188.

Zu 38, 31 vgl. 25, 10 und oben S. 71 die Vorbemerkung zu dem Liede 3, 1.

Strophe II ist ihrem Gedankengange nach ebenso konfus wie die erste.

38, 35. 36. „Ist es ihr Wille, dafs mich Liebeslied unangefochten lasse, so möge (sie) mir Freude von ihrem Munde erwachsen lassen.“ Wir sind in Zeile 36 nicht gezwungen, „sie“ zu ergänzen, sondern können auch ‚bern‘ in der intransitiven Bedeutung: „treiben, wachsen, zum Vorschein kommen, sich erstrecken“ auffassen und dann übersetzen: „. . . . so möge mir Freude von ihrem Munde erwachsen.“ Lexer (I, 195) hält zwar diese von Müller-Zarncke gegebene Bedeutung für unerweislich, hat aber wohl die Stelle Neifen 8, 31 übersehen, wo C gleich zwei Belege giebt: „bar mîn herze in bernder wunne“. Haupt hat dies ohne Grund in „ie bernde wunne“ geändert. Die ursprüngliche Fassung läfst sich so wiedergeben: „Wenn mein Herz in spriefsender Wonne wuchs, sich erweiterte, ausdehnte“. Vgl. auch Otto zum Turme II, BSM XXXI, 3, 15: ‚in bernder wîbes güete‘. Bartsch übersetzt hier ‚bernde‘ mit „fruchtbringend“.

Wie dem aber auch sei: der Sinn der beiden Eingangszeilen ist unter dem Zwange der übergehenden Reime mühsam zusammengezirkelt und deshalb schwer verständlich. Auch passen die beiden ersten Zeilen gar nicht zu der dritten (39, 1), welche ganz unvermittelt einen neuen Gedanken hereinbringt. Dieser selbst ist nur dem Reimwort ‚wunde‘ zu Liebe vorgebracht und aufserdem scheint er mir aus 21, 24 entlehnt zu sein, wo seine Verknüpfung mit dem Vorhergehenden viel geschickter ist. Schon bei der Besprechung der Metrik unseres Liedes bemerkten wir in den Reimkünsten Anlehnung an das echte Lied 21, 2.

Die Zeile 39, 3 enthält eine unüberwindliche Schwierigkeit, zu deren Erklärung weder Haupt noch meines Wissens sonst jemand einen Versuch gemacht hat. Was heifst: ‚wer ist, der mich des verbunde‘? Doch nicht: „der mich dazu verpflichte“? Dies ergiebt ebenso wenig wie die übrigen Bedeutungen von ‚verbinden‘ einen Sinn. Nach 39, 2 erwarten wir den Begriff: „mifsgönnen“, aber ‚vergunde‘ ist nach dem Präsens des Vordersatzes unstatthaft; wir müfsten ‚vergunne‘ einsetzen und verlören dadurch den Reim. Die falsche Consecutio haben wir auch bei der hslichen Lesart; desgleichen bei der naheliegenden Konjektur ‚enbunde‘, die indessen auch nur einen geschraubten Gedanken ergiebt.

Ich sehe also keine Heilung. Es bleibt nur anzunehmen übrig, dafs der Nachdichter, wenn er mehrere Wörter mit demselben Reime nötig hatte, ohne Rücksicht auf den Sinn solche Stellen Gottfrieds plünderte, in denen die betreffenden Reime vorkamen. ‚verbunde‘ nahm er also etwa aus 13, 23.

39, 4. Auch diese Zeile beweist wiederum, dafs dem Nachdichter die Reime das prius, die Gedanken das posterius waren. Durch ‚munde‘ (38, 36) war er auf ‚wunde‘, durch ‚wunde‘ (39, 1) naturgemäfs auf ‚heil‘ gekommen. Jetzt aber wächst seine Verlegenheit: ‚teil, geil, veil‘ weifs er nicht gut unterzubringen; daher kommt er auf den glücklichen Einfall, auf ‚heil‘ dessen Gegenteil, nämlich ‚unheil‘, reimen zu lassen. Hierbei mufste er accentuieren: ‚unheíl‘; Zeterling (S. 24) führt zur Verteidigung dieser Betonung an: ‚ellénde‘ 7, 28; ‚unmǽre‘ 8, 28; ‚unlánc‘ 10, 18 und Weinhold, Al. Gram. S. 264.

Wie aber dieses ‚unheil‘ unterbringen? Natürlich mufste es nun dem imaginären, aber wegen seines unverständlichen ‚verbindens‘ gehafsten Feinde angewünscht werden. Hierbei ergaben sich noch extra: 1. eine holperige Zeile; 2. ein überflüssiger Auftakt oder Vorschlag (Senkung); 3. ein systemloser rührender Reim (d. h. ein solcher, der an derselben Stelle in den übrigen Strophen nichts Entsprechendes hat.) Eigentlich ist der Reim ‚heil: unheil‘ aber gar kein rührender, sondern ein identischer und als solcher des Neifers ebenso unwürdig wie oben die unechten Reime ‚gât: ergât‘ 27, 24. 34 und ‚nôt: nôt‘ 28, 3. 13; s. das. auf S. 105.

In 39, 6 wird nun plötzlich ganz abrupt die süfse Minne um ihre süfse (!) Hilfe angefleht, die der Nachdichter sehr nötig zu haben versichert, da er durch ihre Schuld stets Liebessorge gelitten habe.

Dafs die letzte Zeile wenigstens einen verständlichen Sinn darbietet, vermag die ganze Strophe nicht zu retten.

Strophe III. Die Zeilen 39, 8—11 sind ungeschickt komponiert und haben einen verquälten Inhalt: „Ach, wie ist so vollkommen lieb und gut ihr Mund, röter als ein Blutstropfen“. Ich weifs nicht, was ich mir unter einem „lieben und guten“ roten Munde vorstellen soll. In allen echten Liedern Gottfrieds heifst der Mund der Geliebten wohl: ‚durliuhtic rôt, süeze

lieplîch, rôsevar, wol gerœt, rœseleht' und ähnlich, aber niemals ,liep' oder ,guot'. Zeterling stellt auf S. 12 die Epitheta des **Mundes** zusammen; ,liep' und ,guot' läßt er aus.

Noch auffälliger als diese beiden Attribute ist aber die Konstruktion der vier Zeilen 8—11. In 39, 8 wird das Prädikat (,ist') des Hauptsatzes vorausgenommen; ehe aber der Leser in 39, 11 das Subjekt (,munt') erfährt, werden ihm in den Zeilen 9 und 10 noch drei andere Sätze in Parenthesi vorgetragen: „Geld und Gut würde ich der Geliebten nicht vorziehen: sie allein möge mich trösten: das macht die Feindschaft der Frau Minne". Abgesehen von dem Ungebräuchlichen solcher Einschachtelungen (die Zwischenbemerkung 41, 2 ist nur ein kurzer Satz von 4 Worten, also hiermit nicht zu vergleichen), so hängen auch alle diese drei Gedanken unter sich nicht im geringsten zusammen. Der erste ist außerdem eines feingebildeten Hofmannes und werbenden Liebhabers unwürdig; er wurde gewiß nur auf dem leider notwendigen Reimworte ,guot' aufgebaut. Im zweiten dieser kurzen Sätze steckt ein metrischer Fehler (s. o. S. 178); der dritte knüpft vielleicht an die Stellen 13, 11 und 21, 1 an.

Mit einem Worte: die ersten vier Zeilen dieser Strophe sind dem Nachdichter kläglich mißraten. Die verzwickte Konstruktion erregte schon bei Raßmann Anstoß; derselbe gab die Stelle in seinen „Berichtigungen und Nachträgen zu Bodmers Ausgabe u. s. w." (Mus. für altdtsche. Litt. u. Kunst I, 2, 373) mit folgenden Zeichen wieder:

,Ach wie ist (sie?) so gar liep (?), gůt!
Gůt
Neme ich niht für, die ich meine.
Si eine
Trôste mich, dast der minne has;
Ir munt roter, danne ein blůt'.

3 9, 1 1. Der ,munt rœter danne ein bluot' war auch schon 26, 1 da; vielleicht aus jener Stelle entnommen.

3 9, 1 2 bringt uns den fünften Gedanken in dieser Strophe: „Die Blüte des Mai erfreut mich wenig." Der sechste Gedanke erscheint in Zeile 13: „Ihr reine, beglückte Frau, tröstet mich besser." Doch ist dies eigentlich nur eine Variation der ersten

Vershälfte von 39, 10. Wiederum scheint hier das XVI Lied eingewirkt zu haben; vgl. 21, 17 und 27.

39, 14. Zum Anfang dieser Zeile ist 14, 34 zu vergleichen; eine ähnliche Wendung auch in 11, 19. 26.

39, 15 ist in echten Liedern Gottfrieds zweimal zu finden: 9, 8; 11, 27.

39, 16 scheint mit dem ‚triutelehten lîbe‘ wiederum auf 38, 34 zurückzugreifen. Aber das ist nur ein schwaches oder gar kein Kriterium für die Echtheit der Strophe, denn diese Verbindung findet sich häufig in Gottfrieds Liedern und könnte hier ganz absichtslos zweimal hinter einander entlehnt sein.

‚sô wirde ich fröiden bar‘, diese Worte schwächen die kurz voraufgegangene Phrase: ‚sô muoz ich gar verderben‘ (39, 14) in ganz unpoetischer Weise ab: „Tröste mich, beglücktes Weib, oder ich mufs sterben! Erwerbe ich keinen Kufs von deinem roten Munde, auch deinen holden Leib nicht, so werde ich freudelos.“ —

In Strophe IV begegnen wir wieder vielen seltsamen Gedanken. Aufserdem folgen zwei verschiedene Bilder ganz unvermittelt auf einander: Zeile 17—21 handeln von der Liebesfessel, Zeile 22—25 vom Liebesfeuer. In 39, 1 hatten wir bereits ein drittes Bild für dieses Verhältnis: die Minne verwundet den Liebenden. Ein viertes Bild, aber falsch angewendet, werden wir in Str. V bekommen.

39, 17 wendet sich wie 23, 27 mit einer Bitte um Rat an die Zuhörer. Zwar erfahren wir nicht, was der Dichter zu wissen verlangt; doch läfst sich dies aus 39, 21 zur Not supplieren. Hiernach wünscht er zu wissen, wohin er sich wenden soll, um dem Liebesbande zu entfliehen. Soll er im ganzen Land umherziehen? (Zeile 18.) Ja! Er hält das Verfahren, tausend Meilen weit zu laufen, für wohl angewendet (Zeile 19), um jene Erkenntnis zu gewinnen (Zeile 20.)!

Wir stehen hier wie vor einem Rätsel und können nur annehmen, dafs diese Zeilen einen mifsglückten Versuch bilden, die Allgegenwart der Geliebten im Herzen des Ritters darzustellen. Ähnliche Schilderungen, bei denen der Dichter ebenfalls überall umherzieht, finden sich z. B. beim Burggrafen von Rietenburg 19, 31; Hausen 46, 13; 52, 31; Johannsdorf 93, 8;

Reinmar 201, 6; Bernger von Horheim 114, 30; Rotenburg BLD, XLIII, 93; Brennenberg HMS I, 335. Landegge 13, 21 durchzieht viele Länder, ohne ein Weib zu finden, das seiner Herrin an Schönheit gleicht. Bei den ritterlichen Sängern zielen diese Redensarten wohl meistens auf ihre Kreuzzüge. In anderem Sinne verwendet ein Fahrender wie der Marner XV, 47 die Phrase: ‚swar ich der lande var‘; vgl. Strauchs Einltg. S. 24.

Jedenfalls war in unserer unechten Neifenstelle der rührende Reim von Einfluſs auf die Gedanken.

39, 19. ‚bewenden‘ swv. steht hier wohl nach dem Vorgang von 26, 17 in der Bedeutung: „anwenden und zwar gut anwenden“; vgl. Erec 10110; Iwein 24. 7875; armer Heinrich 1441.

39, 22—25: „Wenn sie mich nicht mit Glut verheerte, so würde ich nur ein leichtes Leid tragen: so aber hat mich die minnigliche Frau entflammt. Ich weiſs nicht, weshalb sie sich an mir versündigt: kühlte sie meine Glut mit ihrer Liebe, mir wäre um so wohler.“

An diesen Zeilen wäre etwa noch Folgendes auszusetzen:

39, 22. ‚senften dol‘ C. Haupt hat mit Recht das Wort als stf. angesetzt, vgl. 29, 2, wo nur p die maskuline Adjektivform: ‚kumberlichen‘ hat. Aber ‚dol‘ paſst dem Sinne nach nicht hierher; wir erwarten nach der ersten Hälfte des Verses (hätte sie mich nicht entflammt) doch den Gedanken: „so würde ich frei von allem Kummer sein, auch nicht das geringste Leid mehr tragen,“ also etwa: ‚brande si mich niht, so wurde (wære) ich fröiden vol‘. Doch erhebt dieser Vorschlag keinen Anspruch auf den Namen einer Konjektur; diese gewaltsame Sinnesänderung ist paläographisch unmöglich, aber dennoch geboten. Denn ist es nicht seltsam und grob, der Geliebten zu sagen: „Kummer habe ich zwar immer; seit ihr mich aber entzündet habt, ist derselbe besonders stark“?

Zu 39, 24 vgl. man wegen der Redensart: ‚sich sünden an einem‘ Hadlaub 7, 32.

Die Zeile 39, 25 schlieſslich ist widersinnig und fällt aus dem Bilde heraus. Denn in Zeile 23 wurde bemerkt, daſs die minnigliche Dame den Ritter entzündet habe; natürlich kann dies nur durch die Liebe geschehen sein. Hier wird nun von der Geliebten verlangt, mit ihrer Liebe die Glut ihres Anbeters

zu löschen. Das Inkonsequente dieses Verfahrens liegt auf der Hand: erst wird die Minne als Feuer, dann als Wasser gedacht. Letztere Auffassung ist noch dazu ganz unpoetisch. Aufserdem ist ‚einen leschen‘ (Willehalm 448, 11 = „tränken“) eine merkwürdige Redensart. Eher zu entschuldigen wäre noch das ‚einen brennen‘ (39, 22); vgl. HMS III, 448a: ‚dû brennest mich âne gluot‘. Anders Lanzelot 7101: ‚den künec von Irlanden brante er‘ = ‚schädigte durch Brand‘; anders auch: ‚diu lant brennen‘ (durch Brand verwüsten) bei Morungen 140, 6; 145, 36. Dort spiegelt sich der Zorn und die heifse Neigung des verschmähten Liebenden im Bilde einer wilden Heerfahrt; davon scheint hier (39, 22) nicht die Rede sein zu sollen. —

In Strophe V wird die Frau Minne als Lehnsherrin eingeführt; für gewöhnlich ist dies aber bei Gottfried die Geliebte, vgl. 13, 5; 20, 30; 21, 30; 30, 24 (!); 30, 31; 41, 21; 44, 11; 46, 14 u. ö. Zeterling sagt auf S. 18: „Zuweilen wird auch Frau Minne selbst als Lehnsherrin genannt.“ Er führt aber nur dies eine Beispiel an. Die Stelle 51, 2 (Zeterling vergleicht a. a. O. wegen des Verbums: ‚verseln‘ Tristan 6147; lies 6149 Bechstein) stellt den Dichter als Sklaven, aber nicht als feudalen Vasallen hin, und hat also mit unserer Stelle nichts zu thun. In 51, 6 bezieht sich der Plural ‚iu‘ sowohl auf die Minne wie auf die Geliebte; diese Zeile kann also nicht als Beleg herangezogen werden.

Der Nachdichter hat eben das in der mhd. Lyrik stereotype Lehnsverhältnis falsch aufgefafst und zieht nun auch falsche Konsequenzen daraus. So fleht er 39, 27 um den Minnesold von der Frau Minne. Hierzu giebt es allerdings eine Parallele bei Wernher von Tiufen, BSM III, 4, 1—4:

‚Diu süeze Minne süezen solt
ir dienestmanne gît:
ir lôn ist bezzer danne golt,
daz wizzent âne strît‘.

Auch dafs die Minne ‚minneclîchiu‘ genannt wird (39, 32), könnte man mit Neifen 18, 9 und 20, 34 entschuldigen. Bedenklicher aber ist, dafs der Nachdichter von seiner langen Knechtschaft in den Fesseln der Frau Minne spricht (Zeile 32 und 33), welche Knechtschaft schon seit seiner Kindheit währe. Dies ist

ein Zug, der nur für Gottfried und seine Dame zutrifft; vgl. 11, 17; 18, 26; 19, 9 u. ö. Unter denselben Gesichtspunkt fällt der Umstand, dafs sich der Nachdichter der Frau Minne gegenüber auf seine stete Treue beruft (39, 34). Schliefslich bittet er dieselbe noch, sie möge es unterlassen, ihn zu verwunden (Zeile 33 und 34), was eine, durch den Reimzwang veranlafste, geschraubte Wendung ist und aufserdem zu 39, 1 in Widerspruch steht, denn aus dieser Zeile geht hervor, dafs der Liebende schon verwundet ist.

Gleichwie in dieser Strophe, so hat der Nachdichter auch in Zeile 29, 20 u. 21 (s. o. S. 111.) das Lehnsverhältnis irrtümlich auf die Herrscherin Minne übertragen.

39, 29. Das swv. ‚erholn' (einbringen, erwerben) kommt sonst bei Neifen nicht vor. Die Verbindung dieser Zeile mit der folgenden, und die Inversion in Zeile 30 ist eine gezwungene, der Gedanke in beiden gequält, weitläufig umschreibend aus Reimnot.

39, 27. 30. ‚minneclîchen : inneclîchen'.

Bartsch bemerkt (zu LD² XXXVI, 77 = 34, 22 Neifen, Haupt): „minneclîchen ist adj., das Adverb braucht der Dichter nur in der From ‚lîche'; vgl. 11, 32 u. s. w. Unrichtig steht ‚minneclîchen : inneclîchen' 39, 27: das erste Mal könnte es Adj. (zu solt) sein, aber es ist wohl beide Mal als Adv. zu fassen." Dafs Bartsch diesen Reim für unrichtig hält, könnte mir nur willkommen sein, aber ich mufs dennoch gegen seine erste Behauptung Einspruch erheben. Gegen dieselbe spricht nämlich das adv. ‚minneclîchen' 6, 7; 46, 11; ferner die Zeile 30, 31, wo wegen des Reimes ‚eigenlîchen' herzustellen ist, siehe oben zu dieser Stelle a. S. 117. Überhaupt halte ich den Dichter nicht für gebunden durch solche, von späteren Grammatikern aufgedeckten Gesetze. Gottfried wird je nach Bedürfnis und Neigung Adverbia mit oder ohne n verwendet haben, wie er auch die 2. Pluralformen verschieden bildet; s. oben zu 35, 24 a. S. 169.

Wir fassen nach dieser kleinen Abschweifung unser Gesamturteil über das Lied 38, 26 zusammen. Es sprachen gegen die Autorschaft Neifens folgende Umstände:

Eine ungewöhnlich hohe Zahl von metrischen Unebenheiten und Fehlern. Eine Übertreibung der Reimkünste; infolgedessen

gezwungene Wortstellungen, gequälte Satzverbindungen und seltsame Gedanken. Einige Wendungen erwiesen sich als unverständlich, andere als plump und ungeschickt. Die Gedanken waren nicht logisch geordnet, sondern wirr durcheinander geworfen; mehrere Bilder erkannten wir teils als unzutreffend, teils als widersinnig gehäuft.

Endlich möchte ich noch auf eine syntaktische Erscheinung aufmerksam machen. Während Gottfrieds Diktion gefällig dahinfliefst und metrische Schwierigkeiten spielend überwindet, sind in diesem unechten Liede lauter kurze Sätze mühsam zusammengestoppelt. Deshalb haben wir auch so häufig eine gröfsere Interpunktion, d. h. eine Stelle, wo zwei verschiedene Gedanken zusammenstofsen. Eine solche Interpunktion findet sich in der ersten Strophe 9 mal, in der zweiten 6, in der dritten, vierten und fünften je 8 mal. Und alle diese Strophen haben nur neun Zeilen! Ja, sechsmal steht diese Jnterpunktion sogar mitten im Verse und zerreifst ihn dadurch (38, 28. 33. 34; 39, 10. 33. 34). Bei Neifen selbst kommt dies nur selten vor (8, 26. 27; 9, 6; 11, 18). —

Das fünfte unechte Lied ist:

XXXIII; 39, 35—40, 24.

Versmafs:

5 ◡ a	5 ◡ b	7 ◡ c
5 ◡ a	5 ◡ b	5 ◡ c
7 ◡ a	7 ◡ b	7 ◡ c

39, 36. ‚lære.‘ Dieses Wort hat Neifen weder im Reime noch sonst überhaupt. Es ist zwar nichts am Sinn und Reim auszusetzen (vgl. Jwein 661), aber ich glaube, Gottfried würde eine Wendung mit ‚âne‘ (6, 20; 38, 10) oder ‚kranc‘ (4, 12; 19, 37) vorgezogen haben.

Zu derselben Zeile: Hinter ‚ist‘ steht in C noch ‚wo‘, aber als Schreibfehler durch- und unterstrichen; vgl. Rafsmann, Mus. f. ad. L. u. K. I, 2, 375. Der Schreiber wollte also ursprünglich schreiben: ‚diu heide ist worden bluomen lære‘; er besann sich aber noch zur rechten Zeit darauf, dafs die zweite Zeile nur 5 Hebungen enthalten dürfe. Dies scheint dafür zu sprechen, dafs der Schreiber hier nicht nach einer Vorlage, sondern aus

dem Gedächtnis oder überhaupt selbständig schrieb. Man braucht aber hieraus noch nicht gerade den Schlufs zu ziehen, dafs Nachdichter und Schreiber eine und dieselbe Person waren.

Zur Metrik. Es bemerkt Knod S. 46: „Die beiden Stollen einer Strophe sind immer, was Zahl und Länge der Verse, Geschlecht und Anordnung der Reime betrifft, einander völlig entsprechend“. Er mufste noch hinzufügen: „Beide Stollen haben mindestens einen Reim gemeinschaftlich“. Die einzigen Ausnahmen von dieser Regel bilden das Liedchen 52, 25, welches sich aber überhaupt nicht nach Stollen und Abgesang einteilen läfst, und das vorliegende Lied. Dagegen braucht der Abgesang keinen Reim des Aufgesanges herüberzunehmen, vielmehr hat er häufig ein selbständiges Reimschema und entspricht den beiden Stollen dann nur durch Variierung der Hebungs- und Zeilenanzahl. Ganz durchgereimt, wie in unserem unechten Liede hier, ist der dreizeilige Abgesang auch in den echten Liedern 4, 27 und 52, 7; der vierzeilige in 50, 7. Im Aufgesange indessen ist, wie schon oben bemerkt, die Durchreimung bei Neifen nicht üblich, und wenn Knod (S. 50 u. 51) dazu bemerkt, die vorliegenden neunzeiligen Strophen erschienen mit „gehäuftem Reime“ (worunter er auf Seite 53 jedes Aufeinanderfolgen von 3—5 gleichen Wortausgängen versteht), so ist dies nur ein Notbehelf und trägt nichts zur Erklärung jener Erscheinung bei.

Was die Überlieferung betrifft, so ist zu bemerken, dafs C in 40, 11: ‚frůde‘ bietet; es ist die einzige derartige Stelle in Gottfrieds Liedern. Für gewöhnlich lesen wir frœide; freůde ist eben die spätere Schreibart.

Wir sehen also, dafs das Metrum und ein Punkt der Überlieferung dem Neifer fremd sind. Noch weniger aber können wir ihm den Inhalt dieses Liedes zuschreiben. Gleich in

Strophe I stofsen wir auf seltsame Wendungen und unverständliche Gedanken.

Der Natureingang ist auf zwei Zeilen beschränkt; wir sahen schon bei Betrachtung des Liedes 36, 4, dafs dies bei Liedern, die aus mehrzeiligen Strophen bestehen, wider Gottfrieds Gewohnheit verstöfst. Zeterling (S. 9) glaubt wegen dieses kurzen Natureinganges hier und in dem gleich zu besprechenden Liede 42, 35 das Ausfallen von Eingangsstrophen annehmen zu müssen.

Vor 39, 35 befindet sich aber in C gar kein leerer Raum. Vor 42, 35 sind allerdings 15 Zeilen auf 39^{v}b freigelassen. Trotzdem ist Zeterlings Ansicht ganz unwahrscheinlich. Denn da im Anfang des erhaltenen Liedrestes der Natureingang hiernach nur fortgesetzt würde, müfsten doch die verlorenen Eingangsstrophen weiter nichts enthalten haben als Frühlings-, resp. Winterschilderungen. Dieses ist aber erst recht nicht die Gewohnheit unseres Dichters, welcher dem Natureingang nur die erste Strophe widmet.

Das dreifache ‚klag ich' der ersten drei Zeilen scheint mit dem ‚klage' in 40, 6 und 16 zu korrespondieren, und Giske (Zsfdf. 20, 195) schlägt deshalb vor, Strophe 3 und 2 umzustellen, damit durch Wiederholung des ‚klage' zwischen der ersten und der alsdann an zweiter Stelle stehenden Strophe eine ähnliche Überleitung hergestellt werde wie zwischen den drei Strophen des Liedes 51, 20. Es würde dann aber hier der Übergang von der zweiten zur dritten Strophe fehlen und aufserdem am Schlufs dieser dritten Strophe eine Spielerei, welche der dreimaligen Anapher: ‚klag ich' im Eingang der ersten Strophe entspräche. Ferner ist Giskes Vorschlag schon deshalb hinfällig, weil er, wie überhaupt bei seiner Theorie, nur das Formale betont, ohne den Gedankengang in den einzelnen Strophen zu prüfen.

Zu 40, 1 vgl. Neidhart 99, 11. 12:

‚alsô hât ein wîp
mich beroubet gar der sinne'.

‚der fröiden sinne' ist aber unverständlich. Die ‚sinne' allein (in der Bedeutung: „Verstand, Gemüt") kommen bei Gottfried in folgenden Verbindungen vor: sie werden von der Geliebten bezwungen (15, 27) oder verwundet (16, 33); die Frau Minne hat die ‚sinne' hinweggerafft (21, 34), sie mag dieselben trösten (18, 10; 27, 12) u. ä.

Die ‚fröide' (und oft Plural: die ‚fröiden') steht sehr häufig allein. Der Dichter hofft ‚fröide rîche' zu werden (11, 18) oder ‚fröidebære' (47, 8), noch aber ist er ‚fröiden bar' (9, 1). Seine Dame soll ihm ‚fröide mêren' (18, 3. 4); frohe Botschaft von ihr (27, 4) oder sie selbst soll ihm ‚fröide bern' (23, 23) und ihn ‚dringen an der fröide stat' (20, 27) damit sein Herz ‚fröiden vol'

werde (20, 18) u. s. w. Ganz aufgebaut auf dem Begriff ‚fröide‘ ist die Strophe 5, 25—37. Eine Verbindung von ‚fröiden‘ und ‚sinne‘ findet sich aber nicht bei Neifen; an unserer Stelle ist sie unverständlich. Das nhd. „Sinn für Freude“ ist nicht heranzuziehen. Mit mehr Geschick als hier hat der Nachdichter eine Zusammenstellung von ‚fröide‘ und ‚sinne‘ in 22, 33 versucht.

40, 2. ‚dâ bist du schuldic an‘ scheint mir eine ziemlich prosaische Redensart zu sein. Sie findet sich z. B. noch bei Morungen 205, 18 und im Winsbeken 37, 6; Gottfried hat sie sonst nicht. Dieser sagt z. B.: ‚von iuwern schulden‘ 9, 17. Unecht ist ‚von dînen schulden‘ 39, 7.

‚Trûtminne.‘ C bietet: ‚trvt minne‘, was v. d. Hagen in seine MS aufnahm; vgl. ‚trvte minne‘ 52, 15. 24. Haupt schrieb beide Worte in eins zusammen und setzte die Majuskel voran. Wir müssen dieses Kosewort hier auf die Frau Minne beziehen, denn in Zeile 5 und 6 wird von der Geliebten nicht in der zweiten, sondern in der dritten Person gesprochen. Neifen kennt das Wort in diesem Sinne nicht; seine Anreden der Frau Minne sind:

‚Minne‘: 6, 35; 7, 32; 9, 4—6 u. ö.

‚frou Minne‘: 50, 37; 51, 3. (20, 33 ist ‚frou‘ wegen des Metrums zu streichen.)

‚frouwe Minne‘: 4, 5; 8, 30; 9, 16; 47, 33.

‚süeȥiu Minne‘: 6, 38; 11, 23. 29. 33; 21, 32.

‚lieplîchiu Minne‘: 27, 6.

‚vil minnenclîchiu Minne‘: 18, 9; 20, 34.

‚vil hêriu minne‘: 30, 27.

Das Epitheton: ‚süeȥe Minne‘ (mit der schwachen Adjektivform) steht nur in unechten Zeilen; vgl. 8, 20; 29, 14; 34, 16; 40, 18; 44, 18; 46, 29.

Ferner paſst das Wort: ‚Trûtminne‘ auch nicht in den Sinn der vorliegenden Stelle, denn in 40, 4 wird dieser selben Trûtminne ein lieblicher Körper beigelegt, welches Attribut sonst nur der Geliebten zukommt; vgl. 41, 7 u. ö. Wenn wir jedoch deshalb in 40, 2 die Lesart von C beibehalten und ‚trût minne‘ auf die Geliebte beziehen wollten, so würden wir wiederum in Zeile 5 und 6 bei den Worten: ‚ir rôter munt‘ und ‚der reinen süeȥen‘ auf eine neue Schwierigkeit stoſsen.

Die Verknüpfung der Zeilen 40, 2 und 3 durch ‚sît‘ ist unlogisch, mag man nun ‚sît‘ durch „seitdem“, „weil“ oder „da doch“ wiedergeben. Deshalb liegt die Vermutung nahe, dafs die in 40, 3 wegen des Reims auf — ‚inne‘ angewendete Redensart: ‚ich brinne in dîner glüete‘ gedankenlos aus 21, 33 entlehnt worden sei; vgl. auch 18, 11 und 27, 8. (Dagegen ist 7, 4 unecht.) Dort in 21, 33 ist die Phrase vortrefflich am Platze und macht durchaus den Eindruck des Ursprünglichen: der Dichter gesteht der Frau Minne, dafs er in einer Liebesglut verschmachte, die sie selbst entzündet habe. In unserem Zusammenhange aber ist die Zeile unverständlich: „Siehe, traute Minne, du bist schuld daran, dafs mich die wonnigliche und beglückte Frau gänzlich der Sinne der Freuden (!) beraubt hat, während du doch weifst, dafs ich so gänzlich in deiner Glut brenne“.

Diese Glut soll ihm nun in Zeile 40, 4 der ‚triutelehte lîp‘ der zweifelhaften ‚trûten minne‘ mit ‚liebe büezen‘; ‚daȥ‘ kann sich nur auf das ‚brinnen in der glüete‘ beziehen, was merkwürdig genug ist. Jedenfalls hat die ganze Zeile nicht die geringste Ähnlichkeit mit denen, in welchen Gottfried selbst das Wort ‚büeȥen‘ in gleicher Bedeutung („lindern“) verwendet. So schreibt er z. B. die Thätigkeit des ‚büeȥens‘ der Frau Minne zu 9, 4; 13, 4. (Nebenbei sei bemerkt, dafs Zeterling die letztere Stelle zu übersetzen scheint: „Minne, das sollst du mir büfsen!“; wenigstens bemerkt er zu derselben auf Seite 20: „So fängt denn der Dichter an, unwillig über die Minne zu werden, ihr zu drohen“.) Was die Geliebte hierbei betrifft, so wird sie gewöhnlich angefleht, den ‚kumber‘ des Dichters zu ‚büeȥen‘ (10, 4; 33, 2; 49, 35; 50, 26; unecht ist 43, 5) oder seine ‚sende swære‘ (6, 3; 21, 20; 47, 35; unecht 4, 25). Der Mai will ‚büezen des winters pîn‘ 48, 11 und 12. An keiner Stelle aber soll der ‚triutelehte lîp‘ etwas mit ‚liebe büeȥen‘.

Auch die letzten beiden Zeilen dieser Strophe (40, 5 u. 6) sind mifsraten. Zuerst bemerken wir wieder, wie ähnlich schon in dem vorigen Liede, dafs gegen Neifens Gewohnheit drei kurze Sätze in zwei Zeilen zusammengedrängt sind, und deshalb in der Mitte der ersten Zeile eine gröfsere Interpunktion eintritt. Namentlich nimmt sich der aus nur vier Worten bestehende Satz: ‚der sol mich grüeȥen‘ sehr schlecht aus; vielleicht ist 13, 3 Vorbild

gewesen. Dagegen war das Vorbild zu 40, 6: ‚tuont diu zwei des niht‘ höchst wahrscheinlich 32, 7: ‚tuot si des niht‘. Man sehe über dieses Mifsverständnis des Nachdichters oben zu 35, 20 a. S. 166 f.

Was bedeutet ferner das ‚doch‘ in 40, 6? Es hat dem Dichter ja noch niemand sein Liebesklagen zu verwehren gesucht, und dieser trotzige Entschlufs ist also ganz unbegründet. Oder müssen wir so interpretieren: „Thun die beiden nichts von alledem, so will ich es dennoch (d. h. trotz dieses Mifserfolges) der reinen Süfsen klagen“? Wie ist in diesem Falle aber das an ‚ich‘ enklitisch angefügte ‚eȥ‘ aufzufassen, und in welchem Verhältnisse steht dasselbe zu jenem ‚doch‘?

Es liegt hier eine, durch den Zwang des Metrums veranlafste Inkonsequenz im Denken des Nachdichters vor, die sich besser herausfühlen als syntaktisch demonstrieren läfst. — Bei dieser Unklarheit der ersten Strophe ist es gleichgültig, ob wir jetzt zuerst die zweite oder nach Giskes Vorschlag die dritte Strophe auf ihren Inhalt prüfen; von einer logischen Weiterführung der Gedanken kann in beiden Fällen nicht die Rede sein.

Wir wenden uns also zu Strophe II und konstatieren in den drei ersten Zeilen derselben eine Verbreiterung des in 9, 14—16 ausgedrückten Gedankens. Dabei ist in 40, 8 ‚minneclîche‘ ein unglücklich gewähltes Attribut zu ‚helfe‘ (vgl. dagegen ‚helferîche helfe‘ 3, 21; ‚güetlîch helfe‘ 32, 4). Derselbe Fehler (falsch angewendetes Epitheton) liegt vor in ‚süeȥe fröide‘ (40, 11; ebenso in der unechten Zeile 31, 22) und ‚liebe fröide‘ (40, 13); vgl. gegen die letztere Stelle das einfache ‚fröide vinden‘ 6, 12. 13; 7, 37; 17, 36; 41, 22.

40, 9—11. Zu ‚trûren swachen‘ vgl. 18, 16; 22, 9; 41, 2. — Die in diesen Zeilen angebrachte Anaphora mit ‚wenne‘ hat in den übrigen Strophen nichts Entsprechendes. Dagegen kehrt das ‚alsô daȥ‘ aus dem Anfang der Zeile 12 an derselben Stelle in Zeile 22 wieder. Die dadurch hergestellte Gedankenverbindung ist beidemale gequält. Zeile 22 wird unten betrachtet werden. Zeile 12 schliefst sich im Sinne folgendermafsen an Zeile 11 an: „Frau Minne, wann willst du mir süfse Freude bereiten in der Art, dafs ihr roter Mund mir lieblich lachen wollte“? Das liebliche Lachen des roten Mundes (nicht selten bei Neifen; vgl. 18, 19; 40, 35. 36 u. ö.) wird hier also mit der Freude identi-

fiziert, welche die Minne zu bereiten vermag. Dabei fällt aber das Präteritum: ‚wolde' auf. Wir erwarten erstens nach dem Präsens: ‚wiltu' der vorhergehenden Zeile den Konj. Präs.: ‚welle'. Zweitens geht es doch kaum, daſs das Verbum ‚wellen' mittels des explikativen ‚alsô daz' wiederum durch das Verbum ‚wellen', der Wille der Frau Minne also durch den Willen der Geliebten erklärt werde. Oder steht ‚wolde' hier nur als Hilfswort des Futurs wie in 7, 30? Letztere Zeile gab übrigens wohl den Vorwurf ab für 40, 12.

40, 13. ‚triutelehter lîp, du . . . .' Die Anrede des ‚lîbes' ist nicht zu billigen; noch seltsamer ist es, daſs hier eine ganz abstrakte Thätigkeit von ihm verlangt wird (fröide vinden lân.) In einem anderen unechten Liede hat diese Anrede des personifizierten ‚lîbes' zu merkwürdigen Inkonsequenzen geführt; s. u. z. 43, 7. 13. 15. 26 a. S. 202.

Nachdem wir so die Einzelheiten der zweiten Strophe besprochen haben, wollen wir die Reihenfolge der Gedanken betrachten. Die ganze Strophe enthält deren nicht mehr als drei: 1. Die Geliebte vermag mein Leid zu verscheuchen. 2. Frau Minne, wann willst du mich trösten? 3. Geliebte, erhöre mich! Dieser dritte Gedanke füllt nur die Zeile 40, 13 aus.

Der zweite Gedanke wird in den Zeilen 40, 9—11 dreimal und zwar stets mit andern Worten vorgetragen; eine unangenehme Breite, welche durch das Hinzutreten der erläuternden Zeile 40, 12 noch störender wirkt. — Am breitesten wird aber der erste Gedanke auseinander gezerrt; er umfaſst gar vier Zeilen: 40, 7. 8. 14. 15. Damit die ewige Wiederholung nicht allzu fühlbar werde, stehen die ersten beiden dieser Zeilen am Anfang, die letzten beiden am Ende der Strophe. In jenen wird von der Geliebten in der dritten Person gesprochen, in diesen wird sie selbst angeredet. Dieser Wechsel der Personen fällt überhaupt in der ganzen Strophe auf; 40, 7 steht ‚si'; 8: ‚ir'; 9: ‚Minne, du'; 10: ‚du'; 11: ‚wiltu'; 12: ‚ir'; 13: ‚triutelehter lîp, du'; 14: ‚du'; 15: ‚du, herzen-trût'.

Wir kommen zur Strophe III. Dieselbe beginnt mit ‚nu' wie eine unechte bei Steinmar IV, 5 Meiſsner. Doch leitet auch Neifen 11, 30 eine Frage mit ‚nu' ein; unmittelbar mit ‚waz' beginnt die Frage in den Zeilen 50, 37; 51, 1. 3.

40, 16—18. Diese drei Zeilen operieren mit dem Reim auf ‚êren‘ und müssen dabei natürlich auch die Wörter ‚mêren‘ und ‚lêren‘ heranziehen. Gerade bei diesen beiden Wörtern zeigt sich aber hier eine Abweichung von der Gewohnheit unseres Dichters. Es wird deshalb gut sein, zur Vergleichung die echten Parallelstellen Gottfrieds herzusetzen.

I. Reime auf lêre (n, t).

5, 35: ‚wê im, der uns trûren lêre‘.
9, 22, 23: ‚guoten wîp, nu wünschent, daȥ diu hêre
mich die strâȥe lêre‘ u. s. w.
14, 22: ‚unde in liep in liebe liebe lêret‘.
18, 5: ‚hôchgemüete lêren‘.
22, 6: ‚daȥ si mich kan trûren lêren‘.
26, 23: ‚wer hât gelêret
die lieben frouwen mîn . . . .‘.
33, 13, 14: ‚reiner wîbe güete
kan wol fröide lêren‘.

II. Reime auf mêre (n, t).

5, 33: ‚wol im, der uns fröide mêre‘.
14, 11: ‚kleiner vogele trûren aber mêret‘ (intr.).
14, 19: ‚unde im liep in liebe fröide mêret‘.
18, 3: ‚frouwe, ir sult mir mêren fröide‘.
22, 7: ‚mêren möhte si wol fröide mir‘.
26, 25: ‚daȥ ir güete mêret
mir lange wernden pîn‘.
33, 16: ‚dâ bî fröide mêren‘.

Dies sind die echten Stellen. Die unechten Stellen werden einzeln bei den betreffenden Liedern besprochen werden oder sind es schon; im ganzen sind es übrigens folgende:

I. Reime auf lêren (t).

29, 7: ‚wîp, du kanst wol fröide lêren‘.
31, 18: ‚einmüetic sendiu herzen fröide lêret‘.
40, 18: ‚süeȥe Minne, maht du doch die minneclîchen lêren‘.
46, 29: ‚süeȥe Minne, maht du lêren‘.

II. Reime auf mêren (t).

29, 6: ‚wîp, du kanst wol fröide mêren‘.
31, 21: ‚mit wîbes güete selten fröide mêret‘.
40, 17: ‚sin wil mir enheine fröide mêren‘.
46, 27, 28: ‚daz ir munt durliuhtic rôt
mir niht wil diu fröide mêren‘. —

Es heifst also in den echten Stellen immer einfach: ‚fröide mêren‘; nur der ‚pîn‘ (26, 26) hat den Zusatz: ‚lange wernden‘. Eine negative Wendung, in welcher die Verbindung: ‚fröide mêren‘ vorkäme, findet sich bei Gottfried nicht, dagegen bei dem Nachdichter dreimal: an unserer Stelle (40, 17), ferner 31, 21; 46, 28. Der Nachdichter beweist hiermit ein geringes Verständnis für Neifens poetische Phrasen. Wenn dieser etwas sagen will, was den Sinn hat: „die Geliebte ist mir geneigt“, so bedient er sich zuweilen der dichterisch umschreibenden, abstrakten Redensart: ‚si mêrt mir fröide‘. Wenn er aber sagen will: „die Geliebte ist mir abgeneigt“, so fällt es ihm gar nicht ein, die bereits für das Gegenteil benutzte Phrase formelhaft beizubehalten und durch Hinzufügung einer Negation nun ebenfalls in ihr Gegenteil zu verkehren. So verlegen ist er nicht um verschiedene Ausdrücke für denselben Gedanken. Wenn er aber wirklich ein Wort derselben Phrase beibehält (mêren), so ergiebt sich in anderer Weise eine Variierung. In unserem Falle wird also etwa ein Substantivum eingeschoben, welches den entgegengesetzten Gemütszustand bezeichnet. So heifst es z. B. in den oben angeführten Stellen 26, 25:

‚daz ir güete mêret
mir lange wernden pîn‘;

und ganz ähnlich steht es mit dem Verbum: ‚lêren‘; vgl. 18, 5: ‚hôchgemüete lêren‘, und das Gegenteil 22, 6: ‚daz si mich kan trûren lêren‘.

Und was für eine unglückliche Negation ist nun vollends an unserer Stelle (40, 17) gewählt worden:

‚sin wil mir enheine fröide mêren‘!

Daraus ginge doch hervor, dafs der Dichter auf mehrere Arten glücklich zu machen sei, dafs die Geliebte es diesmal aber auf keine jener Arten thun wolle. ‚enheine‘ ist weiter nichts als ein bequemes Flickwort, welches eine Hebung und zwei Senkungen ausfüllt.

40, 18. 19. Die Minne als Lehrmeisterin z. B. bei Walther 109, 25. Dafs auch Neifen diese Auffassung kannte, läfst sich allenfalls aus 26, 23 erschliefsen; 27, 31 und 46, 29 sind unecht. Doch gesetzt auch wirklich, Gottfried habe das Bild gebraucht: — so ungeschickt und langweilig wie hier würde er es nicht gethan haben: „Süfse Minne, vermagst du doch die minnigliche Frau zu lehren, dafs sie füge (vgl. dagegen 37, 11), dafs mir Kummer entweiche ....“. Aufserdem kommt unter Neifens Reimen auf ‚ich‘ das Verbum ‚wîchen‘ in keiner Gestalt vor; dagegen findet es sich aufser hier noch in drei anderen, später hinzugedichteten Zeilen; nämlich in 7, 7; 31, 10 und 39, 31.

süeȥe Minne. Wir sahen schon zu 40, 2 a. S. 191, dafs dies nur in unechten Zeilen vorkommt. Neifen gebraucht im voc. sing. fem. adj. die starke Form auf ‚iu‘; vgl. ‚lieplîchiu, vil minnenclîchiu, vil hêriu Minne‘, wozu die Belege oben a. a. O. gegeben sind; aufserdem noch ‚liebiu frouwe‘ 11, 17. Dagegen kann bei 2 Vokativen das erste Adjektiv sowohl in der schwachen wie in der starken Form stehen; vgl. ‚süeȥe sældebære‘ 23, 35 und ‚süeȥiu sældenbære‘ 51, 1.

40, 20. Die Verbindung dieser Zeile mit den beiden voraufgehenden ist syntaktisch mangelhaft. Wir erwarten vor diesem ‚sich, sô‘ entweder einen Konditionalsatz (wie vor 21, 10) oder einen Imperativ (wie 11, 18). Die ganze Zeile 20 wird in der folgenden 40, 21 noch einmal fast wörtlich wiederholt, wobei dann das ‚diu süeȥe minneclîche‘ ungeschickt nachklappert. ‚tuot si daȥ‘ soll sich jedenfalls auf das ‚füege, daȥ mir leit entwîche‘ in 40, 19 beziehen; es liegt aber eine ganze Zeile zwischen diesen beiden, eng zusammen gehörenden Satzteilen. Ebenso ist das ‚alsô daȥ‘ am Anfang der 22. Zeile von dem zu erläuternden ‚tuot si daȥ‘ durch zwei Satzteile getrennt. Da aber ‚tuot si daȥ‘ nur das Mittelglied dieser Kette bildet, und ‚alsô daȥ‘ im Grunde die in der 19. Zeile enthaltene, umständliche Phrase erklären soll, so gestaltet sich dieses verzwickte, hypothetische Satzgefüge folgendermafsen:

Der Vordersatz ist in zwei Hälften auseinandergerissen; die erste (Zeile 18 und 19) enthält eine allgemeine Phrase, die zweite (22 und 23) erläutert dieselbe. In der Mitte zwischen beiden Hälften steht der Nachsatz (20 und 21).

Wenn man sich durch dieses Labyrinth hindurchgewunden hat, so lese man zur Belohnung für die gehabte Mühe einmal ein echtes Lied Gottfrieds (etwa 4, 27 mit Ausnahme der letzten, später hinzu gedichteten Strophe; oder 11, 34, oder 31, 27) und beachte den eleganten, durchsichtigen Satzbau, dessen Sinnesabschnitte mit den Zeilenschlüssen zusammenfallen, und der weder Einschachtelungen noch Wiederholungen kennt.

40, 22 stimmt in den beiden Anfangsworten und auch im Gedanken genau mit 40, 12 überein. — Zu dem ‚ir kus‘ in Zeile 40, 23 vgl. ‚ir rôter kus‘ in 43, 23. Beides ist zu speziell gesagt. Es würde daraus hervorgehen, dafs die Geliebte nur einen Kufs zu vergeben hätte. Das mag pedantisch klingen, aber es ist nach meiner Überzeugung richtig. Bei Gottfried sind nur folgende Züge einzeln individualisiert: ‚ir rôter munt, ir minneclîcher lîp, ir brûnez hâr, ir ougen klâr, ir mundes rôter schîn‘ etc. Der Kufs dagegen tritt seinem Wesen nach stets als Gattungsbegriff auf, und zwar als ‚der kus‘ 9, 8; 11, 27; 27, 13 oder einfach als ‚kus‘: 25, 36; 51, 7. Vergleiche auch ‚sîn kus (des rôten mundes)‘ 21, 23. Diese letztgenannte Zeile hat aufserdem viele Ähnlichkeit mit der unsrigen hier.

In 40, 24 wird zum Schlufs noch ein ganz neuer und unvermittelter Gedanke hereingebracht, an dem auch formell etwas auszusetzen ist. Denn statt ‚von êrste‘ („von dem ersten Augenblicke an“) erwarten wir ‚êrste‘ („zuerst“); es ist hier nämlich nur von einem kurzen Zeitraume (‚süeziu stunde‘) die Rede. Bei ‚von êrste‘ denkt man an eine Handlung, welche von dem ersten Augenblicke des Anschauens an bis zu dem hinreicht, in welchem die Strophe verfertigt wurde. In diesem Sinne ist ‚von êrst‘ in 12, 27 ganz am Platze; in 20, 24 aber wieder nicht. Doch trifft es sich an letzterer Stelle glücklich, dafs hier ‚von‘ wegen des Metrums zu streichen ist; s. o. S. 36. Man vergl. auch Otto zum Turne II, BSM XXXI, 4, 27—29:

‚dô ich sî von êrst an sach,
dô kôs ich des Wunsches wunne
mê dann ich besinnen kunne‘.

Hier ist der Sinn: „Seit dem Augenblick, in welchem der Dichter seine Geliebte zuerst gesehen hat, kennt er sein Ideal“. Vgl. ferner Morungen 139, 3: ‚alrêrst‘ und die ganze Strophe 139, 3—10. —

Wir sind nun endlich fertig mit unserem unechten Neifen, den ich nicht sowohl auf Grund der Metrik als vielmehr wegen des verworrenen Inhaltes zu streichen vorschlage. Nach 40, 24 läfst C keinen leeren Raum; wir werden also wieder annehmen, dafs hier eine gröfsere Lücke durch den Nachdichter ausgefüllt worden ist.

Das sechste unechte Lied ist:

XXXVII; 42, 35—43, 26. Ich bemerke nochmals, dafs die Zahl 25 bei Haupt eine Zeile hinaufzurücken ist.

Versmafs:

4 ◡ a	4 ◡ c	5 ◡ d
1 ◡ a | 3 ◡ b	4 ◡ b	5 ◡ d
5 ◡ c	5 ◡ a	5 ◡ c

Lauter klingende Reime wie in dem unechten Liede 39, 35; doch zeigen auch drei echte Lieder dieselbe Erscheinung: 46, 31; 49, 14; 50, 7. (Lauter stumpfe Reime haben nur die drei echten Lieder 11, 34; 51, 20; 52, 25.) Die Stollen reimen hier in umgekehrter Zeilenfolge; noch weiter durchgeführt ist diese Reimart in dem zum Teil echten Liede 16, 9. (abcddcab.) Für die Metrik unseres Liedes gilt dasselbe, was zu 38, 26 gesagt ist: es liegt eine Übertreibung der Reimkünste vor, die ungeschickt ausgefallen ist. Der elegante Sprachkünstler Neifen konnte es sich im Abgesang des Liedes 19, 32 erlauben, dem übergehenden Reim noch die Pause hinzuzufügen (‚kranc : jârlanc: umbevanc‘ 19, 37; 20, 1. 3.), ohne Sinn und Wortstellung zu verletzen; beim Nachdichter des vorliegenden Liedes ist das aber nicht der Fall. Wir konstatieren zuerst wieder einige metrische Verstöfse.

In 43, 6 fehlt ein Versfufs. Haupt schlägt vor, ‚denne‘ oder ‚schiere‘ nach ‚ich‘ einzuschalten. Ich glaube, wir würden in beiden Fällen deutlich das Flickwort heraushören. Es kommt hinzu, dafs Gottfried die Wendung ‚seht so wurde (wirde) ich fröiderîche‘ sonst ohne Zusatz einer Zeitpartikel anwendet, vgl. 11, 18; 21, 10 (so auch in der unechten Zeiler 50, 4; in der unechten Zeile 40, 20 steht ‚noh‘ dabei). Im Innern von 43, 9 fällt der reiche Reim ‚Minne : minne‘ auf, ähnlich der Zeile 29, 14, die ebenfalls unecht ist. 21, 32. 33 sind nicht zu vergleichen.

43, 11 haben wir einen störenden Auftakt (‚wie‘). Zeterling schreibt ‚ie‘ statt ‚iemer‘, was wohl die einfachste Emen-

dation ist. Der hier u. Zeile 12 plötzlich auftauchende rührende Reim ‚belîben : lîben‘ ist nicht auffällig; vgl. 10, 11. 15.

In 43, 13 hat die hs: ‚mîns‘; dies ist fast zu stark für die Senkung, vgl. ‚mînes‘ 14, 2. Ebenso gut wie Haupt dort (14, 2) ‚mîs‘ geschrieben hat (auf Grund von 18, 2; 43, 29; 52, 29.), hätte er es auch an unserer Stelle (43, 13) thun können.

43, 19. ‚seine‘ („langsam, kaum“; ironisch = gar nicht) ist Emendation von v. d. Hagen für ‚si eine‘ C. Das Wort kommt sonst bei Gottfried nicht vor; vgl. Neidhart 42, 16.

43, 21. ‚vinden : enpfinden‘ (43, 26) wurde wohl nicht mehr als Gleichklang gefühlt. Der Reim findet sich sonst bei *Neifen* nicht.

Nach Form und Inhalt ist das vorliegende Lied ein dreiteiliger Reien. Der Natureingang ist wieder nicht mit der Ausführlichkeit behandelt, welche ihm Gottfried für gewöhnlich angedeihen läfst. Wir können nur aus den beiden Zeilen 43, 1. 2 entnehmen, dafs es Frühling ist; bei Neifen nimmt die Schilderung der Jahreszeit und ihrer Freuden, resp. Leiden meist den gröfsten Teil der ersten Strophe in Anspruch; vgl. oben zu 36, 4 a. S. 171 u. Z. 39. 35 a. S. 189. Ferner ist zu beachten, dafs der Verfasser dieses Liedes dasselbe gleich mit der Einführung seines ‚ich‘ beginnt; Gottfried hat diese Erscheinung nur einmal (21, 2; dagegen ist 34, 26 mehr epischer Natur und kommt daher hier nicht weiter in Betracht).

Wir besprechen jetzt die einzelnen Strophen nach Konstruktion und Gedankengang.

Strophe I will offenbar besagen: „Ich würde wiederum die Freuden des Frühlings mit Gesange begrüfsen, wenn die Gebieterin meines Herzens mich erhören wollte.“ Dieser Gedanke wird aber, um die ersten sieben Zeilen zu füllen, in unangenehmer Weise breitgezogen. Auch an der Konstruktion merkt man, wie mühsam diese sieben Zeilen zusammengefügt sind. Die geliebte Dame wird im Hauptsatze nur ‚diu süeze‘ genannt (42, 35); im hypothetischen Vordersatze, der aber erst auf den Hauptsatz folgt, heifst sie jedoch ‚trût mîn trôst, mîs herzen frouwe‘ (43, 4), und hier tritt dies doppelte Epitheton mit solchem Nachdruck auf, dafs man beim ersten Lesen der Stelle den Eindruck gewinnt, als würde eine ganz neue Person

eingeführt. Aufserdem pafst die unflektierte Adjektivform ‚trût‘ (wir erwarten ‚mîn trûter trôst‘) eigentlich nur in der Anrede; denselben Fehler sahen wir schon oben bei Besprechung der unechten Zeile 22, 29 a. S. 159. Nun könnte man hier zwar entgegen halten, was Roethe, die Gedichte Reinmars von Zweter, S. 267 bemerkt: „Dafs dem Erzähler in der Wärme der Darstellung die Person, von der er spricht, lebendig vor die Augen tritt, dafs er sie anredet als eine gegenwärtige, dafs ist eine schöne, eminent poetische Freiheit, schon der vorwaltherischen Lyrik nicht fremd.“ Aber in solchen Fällen (Roethe vergleicht Burdach S. 79 und giebt selbst in der Anm. 323 mehrere Beispiele) gilt wohl stets dasselbe, was Roethe a. a. O. Anm. 322 von Zweter konstatiert: „fast immer sind die verschiedenen Personen bei Reinmar durch einen scharfen strophischen Einschnitt, immer durch das Satzende getrennt: gern vollzieht sich der Wechsel am Beginn des Abgesanges.“ Mitten im Satze, wie in unserem unechten Neifen (43, 4), wird dieser Übergang kaum vorkommen. Bemerkt mag auch noch werden, dafs von dem Liede Morungens 123, 10, welches Burdach a. a. O. für den betr. Fall anführt, ganz entschieden nur die drei ersten Strophen echt sein können. Der Beweis hierfür folgt vielleicht später einmal anderswo; ist die Vermutung aber richtig, so fällt Burdachs Bemerkung fort, welche er zu dem angeführten Liede Morungens gemacht hat (Reinmar und Walther, S. 79): „er beginnt zu den Hörern gewendet, dann redet er die Frau bittend an und berichtet nun wieder den Hörern von ihr in der dritten Person über die Aufnahme seiner Bitte.“ —

43, 1. Das Asyndeton ‚meige walt heid ouwe‘ kehrt gleich auf derselben Seite wieder (43, 27); vgl. auch 9, 29; 12, 33.

43, 5. Der Folgesatz mit ‚daz‘ bildet eine Flickzeile: „liefse etwa meines Herzens Dame mich bei ihr Erfolg haben, so dafs sie meine Pein lindern wollte.“ Das läuft auf eine ungeschickte Tautologie hinaus, an welcher der böse dritte, aber durchaus notwendige Reim auf — ‚üezen‘ schuld gewesen ist.

Den Schlufs der Strophe I bilden zwei ziemlich unvermittelt angereihte Bitten. Beide beginnen mit einem Vokativ, welcher zu Anfang der Zeilen 43, 9. 16. 17. 25 merkwürdige Parallelen hat. Alles mögliche wird hier vom Nachdichter angerufen!

Noch auffallender ist folgendes: in 43, 7 wird der ‚lîp‘ im Singular, weiter unten aber sinnloser Weise dreimal im Plural angeredet (43, 13. 15. 26).

Die Schlufszeile der ersten Strophe stimmt, wenn wir von dem veränderten Vokativ absehen, fast wörtlich mit der Schlufszeile der zweiten Strophe überein.

43, 8: ‚dû maht mîn leit verdringen‘.

43, 17: ‚dû maht mir mîn leit vertrîben‘.

Diese Strophe II selbst ist dem Inhalte nach noch verwirrter als die erste und hat in ihren Wendungen manches Seltsame.

43, 9. Was die ‚minne‘ der Minne sein soll, vermag ich mir nicht recht vorzustellen. Es soll aber wohl die Liebe sein, welche die Herrscherin Minne durch den Anblick der Geliebten im Herzen des Dichters entzündet hat. Von dieser Liebe wird nun 43, 10 ausgesagt, dafs sie ‚sinne‘ zu allen Stunden schädige. (‚krenken‘ auch in der unechten Zeile 41, 35.) Wessen Sinne gemeint sind, konnte wegen des übergehenden Reimes und der Pause nicht gesagt werden. Es ist zwar nicht schwer zu erraten, aber das alleinstehende ‚sinne‘ berührt uns doch unangenehm.

Neifen sagt 16, 33: ‚al die sinne‘ („der gesamte Verstand“), und in der unechten Zeile 29, 14 hat der Nachdichter wenigstens noch ‚mîne‘ hinzugesetzt. — Auch hier ist wiederum darauf aufmerksam zu machen, wie gewandt dagegen Gottfried die übergehenden Reime und die Pausen zu verwenden pflegt; vgl. die Lieder 19, 32 und 21, 2.

43, 11: ‚wie solde ich iemer danne frô belîben‘? Dieses ‚frô belîben‘ ist zwar eine Neifische Redensart (10, 11; 18, 35; 23, 26; 34, 10), aber der Nachdichter verrät sich in dem Schleppenden dieser Zeile: ‚danne‘ wird deutlich als Flickwort gefühlt, ebenso wie das in 44, 3 von Haupt eingesetzte ‚denne‘.

43, 12. ‚lieber lîp vor allen lîben‘. Diese Wendung erinnert an 5, 8. Das Wortspiel hat nichts Auffälliges; vgl. 14, 17—31 und besonders 14, 22. Wohl aber fällt auf, dafs dem ‚lîbe‘ zugemutet wird, Herzenswunden zu heilen. Gottfried verlangt dies nur von der Frau Minne, seiner Dame und deren rotem Munde. Über die Anrede des ‚lîbes‘ (heilent), habe ich schon zu 43, 7 gesprochen.

43, 14: ‚fröide' war schon einmal in 43, 6 da; bis zum Schlufs des Liedes kommt dieses Wort noch viermal vor; vgl. auch ‚fröite' 43, 22.

Die Reimnot drängte hier den Verfasser zu einem entsetzlich ungeschickten Ausdrucke: „dafs meine Freude liege an dem Gewinne", d. h: „dafs ich meine Freude habe an der Erringung": — „des Sieges, der Geliebten, ihrer Neigung" oder etwas Ähnliches mufs man hinzudenken. Das ‚nâch gewinne' in 41, 14 ist hiermit nicht zu vergleichen; man sehe oben zu dieser Stelle auf S. 131.

Hier bei Zeile 14 haben wir nun schon wieder das dritte Bild in dieser Strophe. Denn die Zeilen 9—11 reden von dem durch die Liebe betrübten Gemüte; Zeile 12 und 13 bitten um Heilung von Herzenswunden, und in Zeile 14 trachtet der Dichter nach Erlangung eines Vorteils. Der Schlufs der Strophe mit seinen drei kurzen, unzusammenhängenden Sätzen greift dann wieder auf das erste Bild zurück.

43, 15 und 16 sind nur eine ungeschickte Umstellung der echten Zeilen 47, 7 und 8; aufserdem ist 43, 15 fast identisch mit 43, 6 und der ebenfalls unechten Zeile 50, 4.

43, 17 entspricht, wie wir oben sahen, 43, 8.

Wir wenden uns zur Strophe III.

Zeile 43, 18 bringt uns nach allem Jammer der beiden vorigen Strophen plötzlich die überraschende Mitteilung, dafs „der Dichter Freude von ihr allein habe." Doch wird diese Aussage gleich wieder in den Zeilen 19 und 20 widerrufen.

‚eine'. Wir erwarten den dat. fem. adj.: ‚einen'. Da uns aber der Reim zwingt, so müssen wir, wie später ‚ein kleine', auch, eine' als Adverb fassen und zwar in der Bedeutung: „allein, nur" = ‚niuwan'. Der Sinn der Stelle wird dadurch nicht verändert; aber findet sich ‚eine' häufig in dieser Bedeutung? Haupt zum Engelhard 2107 führt zwei Beispiele an; bei dem zweiten (HMS I, 149ª = BSM II, 1, 8) scheint es mir aber, als ob ‚eine' Adjektiv sei.

In 43, 22 wird uns der Gedanke von 43, 6 und 15 zum dritten Male vorgesetzt.

43, 23. Dieser mit ‚daȥ' eingeleitete Satz ist an das Vorhergehende ebenso ungeschickt angeknüpft wie der in 43, 5. —

Zeile 22 ist gewissermaſsen ἀπὸ κοινοῦ zu den Zeilen 21 und 23 zu beziehen: „Lieſse sie mich Gnade finden, so würde sich mein Herz darüber freuen, daſs mir ein Kuſs zu teil würde.“ Hieraus muſs man erst schlieſsen, daſs das Finden der Gnade eben in dem Erwerben des Kusses besteht; das heiſst aber doch wohl zu viel verlangt von dem Hörer eines lyrischen Liedes.

43, 23. ‚ir rôter kus‘ steht falsch spezialisierend; s. o. zu 40, 23 a. S. 198. Dagegen ist die Metonymie nicht auffallend; vgl. 9, 8; 11, 27.

‚ein kleine‘. Dies adverbial gefaſst giebt schon kaum einen Sinn: „daſs mir ihr Kuſs zu teil würde, „wenig“ oder „zierlich, sorgfältig“. Noch dazu müssen wir aber wohl das substantivische neutr. des adj. statuieren, welches Lexer übersetzt mit: „ein wenig, ganz kurze Zeit“. Diese Bedeutung paſst aber erst recht nicht hierher.

43, 25. 26. Zum Schluſs drückt der Nachdichter seine Hoffnung aus, von dem ‚triutelehten lîbe fröide‘ zu ‚enpfinden‘. Das ist abermals ein Widerspruch zu 43, 18, auſserdem aber *eine* merkwürdig geschraubte und bei Gottfried deshalb nicht weiter belegte Wendung.

Bei der Übersicht über dieses Lied können wir uns kürzer fassen als beim vorletzten. Wir finden fast alle die Fehler wieder, welche wir am Schluſs der Betrachtung des Liedes 38, 26 a. S. 187 f. verzeichnet haben. Traten aber bei jenem Liede das metrische Ungeschick und die Abgerissenheit der Gedanken am meisten hervor, so zeichnet sich die zuletzt behandelte Nachdichtung besonders durch ihre Phrasen, Wiederholungen und Widersprüche aus.

Das Lied steht in einer gröſseren Lücke. Vor der ersten Strophe sind auf fol. 39^{v}b 15 Zeilen, hinter der dritten auf fol. 40^{r} a nach Apfelstedt (a. a. O.) 16, nach Raſsmann (Museum u. s. w. I, 2, 378) 17 Zeilen freigelassen.

Das siebente unechte Lied ist:

XLI; 45, 21—46, 2.

Versmaſs:

[◡] 4 a	◡ 4 a	2 c
◡ 3 ◡ b	◡ 3 ◡ b	2 c | ◡ 1 c | ◡ 1 c

Haupt (Einl. S. VI) hält die vorliegenden drei Strophen für ein Lied mit fehlendem Ausgang; es ist das einzige Lied, bei welchem er diesen Schlufs aus dem Inhalte zieht. Aber gerade hinter diesem Liede findet sich in C kein leerer Raum. Dafs umgekehrt mehrere Lieder dem Sinne nach vollkommen abgeschlossen sind, hinter denen noch leere Zeilen in der hs. folgen, bemerkten wir bereits in der Einleitung.

Was die äufsere Form betrifft, so ist zu bemerken, dafs Zeile 45, 35 von v. d. Hagen emendiert worden ist (HMS III, 591 a), während C folgendes bietet: ‚an minem libe. ergienge‘. Doch schreibt v. d. Hagen die Strophe im Texte (HMS I, 59 b) so:

‚Si sprach: „hie en ist der wîbe
niht, ir sît unrehte gegangen;
ê iuwer wille an mînem lîbe
ergienge, ich sæhe iuch lieber hangen‘.

Der Auftakt der ersten Zeile fehlt in der zweiten Strophe (45, 27.) Dazu sagt Zeterling (S. 35): „Die übrigen volkstümlichen Lieder folgen den strengeren Gesetzen der Lyrik, nur dafs 45, 27 ein fehlender, 52, 8 ein überflüssiger Auftakt zu verzeichnen ist.“ Ich möchte aber das vorliegende Lied weder als ein Volkslied noch als nach den strengeren Gesetzen der Lyrik gebaut betrachten. Der Dichter spricht von sich in der ersten Person und erzählt uns ein Abenteuer; es ist also ein Gelegenheitsgedicht. Aber dieser Dichter kann nicht Gottfried von Neifen sein, welcher uns seine flachsbrechende Schöne in den Liedern 3, 1; 4, 27; 31, 27 so überraschend und anmutig geschildert hat. Denn hier ist alles bäuerlich plump und sinnlich, aufserdem manches unverständlich. Wir wollen davon absehen, dafs sich der Verfasser hier jung (45, 21), an anderer Stelle (3, 19) alt nennt, denn letzteres ist Phrase; auch dafs er der Dirne zur Mittagszeit (45, 23) guten Morgen bietet (45, 27), mag hingehen; auch die Worte ‚eȥ kam‘ (45, 23) sind vielleicht nicht so seltsam, wie sie mich anmuten. Was bedeutet aber 45, 30: ‚dar in (besser wohl zu schreiben (‚in‘) sô muoste ich kêren‘? Otto Richters Übersetzung (Neues Lausitzisches Magazin, Band 44, S. 456): „und zwang mich umzukehren“ ist nur ein schlechter Notbehelf. Wir haben uns wohl das Landmädchen

vorzustellen, wie sie ihrer Arbeit auf einer Tenne, in einer Scheune obliegt und durch ihren freundlichen Grufs (45, 29) den Ritter zum Eintreten in dieselbe bewegt. Daraus würde sich das ,dar în' (45, 30) und das ,hien' (45, 33; wo C allerdings: ,hie en ist' hat) erklären. Den Vers 45, 33 selbst aber kann ich nicht auslegen. Richter sagt a. a. O: „Sie meint wohl: Hier sind keine Frauen, bei denen eure Bewerbungen Glück haben könnten, sondern nur Mädchen, die Mädchen bleiben wollen.“ Wenn aber hier ein so feiner Unterschied zwischen ,wîp' und ,maget' gemacht werden soll, was haben wir uns dann unter ,frouwen' (45, 22) zu denken?

Gegenüber dem Dunkel dieser Stelle läfst dagegen die grobe Abweisung am Schlufs nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig. Knod (S. 9) vergleicht damit Wintersteten XXXVI, 36, 37 (Minor):

,jâ liez ich in henken,
nû ê daz er ruorte an mîn kleit'.

Doch nun zurück zu der äufseren Form, welche Zeterling eine „strengere lyrische“ nannte. In Wahrheit ist sie erschreckend dürftig gegenüber den wechselreichen Versarten Gottfrieds. Wo der dreimal gehobene Vers in Verbindung mit dem vierhebigen sonst noch auftritt, sind ihm stets bei weitem mehr Zeilen gewidmet als an unserer Stelle; vgl. 3, 1; 32, 14; 37, 2. Sogar in dem Wiegenliede 52, 7 haben die Stollen und der Abgesang wenigstens je drei Zeilen; hier aber beschränken sie sich auf zwei. Dieselbe Erscheinung zeigen nur noch zwei Lieder Gottfrieds (31, 27 und 49, 14). In beiden ist dafür aber auch der Vers länger; in 31, 27 steigert er sich bis zu 8, in 49, 14 besteht er durchweg aus 5 Hebungen. Dem gegenüber erscheinen die drei hier zu betrachtenden Strophen äufserst kurz; sie gleichen darin den beiden voraufgegangenen Volksliedern, mit denen sie auch die zu supplierenden Gedankenübergänge gemeinsam haben. Ferner läfst sich das Reimschema dieses Liedes, wie Knod S. 49 richtig bemerkt, leicht als Modifikation der altepischen Langzeile auffassen, weil es aus stumpf reimenden Jamben zu vier Hebungen besteht, die mit klingenden Jamben verbunden sind.

Besonders auffällig ist aber der Refrain. Neifen verwendet diesen zwar sonst auch; vgl. 38, 4; 49, 14; 51, 20 [hei!];

52, 7, und scheut dabei selbst dreifaches Vorbringen desselben Wortes nicht; vgl. ‚diu guote' 49, 18, ‚minne' 52, 15. Aber dieses vierfache Präteritum ‚dahs', welches offenbar eine onomatopoetische Wirkung hervorbringen soll (vgl. Fr. Stark, der Kehrreim in der deutschen Litteratur. Gött. Diss. 1886, S. 19), kann man deshalb nicht verstehen, weil es durch ‚wan' mit den vorhergehenden Worten verknüpft ist. ‚wan' ist hier doch wohl Konjunktion und bedeutet: „denn, weil". Ich vermag aber den Kausalnexus nicht zu entdecken, höchstens in der dritten Strophe und auch da nur mühsam:

„Ehe euer Wille an mir geschieht, sähe ich euch lieber hängen!" So sprach sie mit Beziehung, denn sie brach, schwang ruhig weiter den Flachs oder Hanf, aus dem die Stricke bereitet werden. (!)

In den beiden ersten Strophen vermute ich Obscönitäten, die uns jetzt nicht mehr verständlich sind. Ebenso unverständlich, wenn auch leicht zu erraten, ist die plötzliche Grobheit der Dirne. Der Übergang von Strophe II zu III fehlt eben; wir haben uns wohl den Ritter zu denken, wie er sich einige Thätlichkeiten erlaubt; vgl. 35, 3. 4.

Das Wort ‚dehsen' hatte vielleicht einen zweideutigen Sinn; vgl. die dritte Strophe eines „üppigen Grasliedleins" (Goedeke) von Oswald von Wolkenstein Nro VIII. (ed. Beda Weber, Innspruck 1850, S. 494):

‚Als ich den klee hêt abgemät,
und all ir lucken wol verzeunt,
dannoch gert sy, das ich yät,
noch ain mal in der nidern peunt,
ze lôn wolt sy von rôsen pinden
winden
mir ain krentzel.
swentzel,
rentzel
mir den flachs,
treutt in, wildu, das er wachs,
hertzliebe gans,
wie schön ist dir dein grensel'.

Hier entspricht dem ‚dehsen' das swv. ‚renzeln'.

Doch vermag selbst der Umstand, dafs hier versteckte Zweideutigkeiten vorliegen, nichts zu Gunsten der oben gerügten Anstöfse (der Gedankensprünge und unlogischen Verknüpfungen) beizubringen. Es kommt hinzu, dafs die Form ‚sint‘ sich nur noch 45, 6 in einem Volksliede findet; wie Gottfried geschrieben haben würde, wissen wir allerdings nicht (Zeile 42, 11 ist unecht).

Summa: Die drei Strophen sind unecht und in die Lücke vor dem Liede 46, 3 von der Hand A hineingeschrieben. Sie fallen aber nicht in das Gebiet der später zu besprechenden beiden Volkslieder, sondern bilden eine Nachahmung des Abenteuers mit der Garnwinderin (34, 26) und des Erlebnisses am Brunnen (37, 2); eine Nachahmung, bei welcher das Motiv der dreimal (3, 1; 4, 27; 31, 27) von Neifen erwähnten Flachsbrecherin in plumper Weise verwendet ist.

Knod wufste offenbar nicht, was er mit diesem Liede anfangen sollte, ebenso wenig wie mit den Vorbildern desselben (34, 26 und 37, 2). Auf S. 7 teilt er diese drei Lieder sämtlich der niederen Minne zu; später begeht er einen Widerspruch, indem er auf S. 9 und 16 dieselben Lieder der hohen Minne vindizieren will. Das hat schon Strauch beobachtet und im Anzeiger V, 249 dazu angemerkt: „Knod drückt sich unklar aus; worauf es ihm ankommt und was er dann auch S. 9 sagt, ist: ‚Diese Lieder sind zweifellos echt Neifisches Eigentum‘.“ In Bezug auf das letzte derselben (45, 21) vermag ich also Knods Ansicht nicht zu teilen. —

Das achte und letzte der vollständig unechten Lieder ist:

XLIII; 46, 17—30.

Versmafs:

4 ⌣ a	1 c | ⌣ 3 ⌣ a	4 ⌣ d
4 b	4 b	4 ⌣ d
		4 c

Der Aufgesang ist mit dem Abgesang nur durch die Pause im zweiten Stollen verbunden. Diese Erscheinung findet sich in den übrigen siebenzeiligen Strophen, welche wirklich dem Neifer gehören, nicht vor. Es sind folgende echten Lieder aus siebenzeiligen Strophen gebaut: 4, 27; 11, 6; 11, 34; 24, 21; 40, 25; 42, 21; 46, 3; 46, 31. Davon haben die beiden vorletzten dasselbe Reimschema. Unecht ist 36, 4. Das Lied 40, 25 ist

erst von Bartsch als ein aus siebenzeiligen Strophen bestehendes hergestellt. Man kann es allerdings auch sechszeilig ordnen, indem man den Abgesang auf drei Zeilen verteilt. Knod wufste bereits, dafs die Strophen des Liedes 40, 25 als siebenzeilig aufzufassen seien; wenn er aber auf S. 50 behauptet, dieses Lied (40, 25) habe ebenso wie das vorliegende (46, 17) folgendes Reimschema: ‚ababccd‘, so beruht das auf einem unerklärlichen Irrtum. Der innere Reim geht ja aus jener Art des Schemas nicht hervor; aber selbst wenn wir von diesem Reime absehen, so gestaltet sich dennoch das Schema von 40, 25 anders als es Knod giebt, nämlich ‚ababcdd‘. Hiernach scheint c eine Waise zu sein, wird aber in Wirklichkeit in der Mitte der sechsten Zeile gebunden, man vgl. zu 40, 25 selbst a. S. 129 f.

Aufserdem läfst Knod auf S. 50 bei Aufzählung der siebenzeiligen Strophen das Lied 4, 27 vollständig aus.

Doch wir sind von unserm Thema abgeschweift und kehren auf die im Eingang erwähnte Pause zurück. Dafs dieselbe sich in keinem andern aus siebenzeiligen Strophen bestehenden Liede Gottfrieds findet, erregt noch keinen Verdacht. Auffällig ist aber die Stellung des ersten der beiden in der Pause reimenden Wörter, nämlich zu Beginn des zweiten Stollens. Dies streitet wider Neifens Gewohnheit, welcher das erste Pausenreimwort entweder in die erste Zeile des Aufgesanges (und also auch des ersten Stollens) oder in die erste, resp. zweite Zeile des Abgesanges zu setzen pflegt. Man vergleiche folgende Übersicht über die sämtlichen echten Lieder mit Pausen:

I. Das erste Pausenreimwort steht in der ersten Zeile des Aufgesanges in den Liedern:

3, 1; 8, 23; 9, 26; 14, 8; 47, 10.

II. Das erste Pausenreimwort steht in der ersten, resp. zweiten Zeile des Abgesanges in den Liedern: 19, 32; 32, 14.

Ganz oder teilweise unechte Lieder mit Pausen giebt es aufser unserem vorliegenden (46, 17) noch drei andere, nämlich 38, 26; 42, 35; 43, 27. Von diesen beobachtet nur das letzte den Gebrauch der echten Lieder; die beiden ersten haben ebenfalls das erste Reimwort der Pause an einer unrechten Stelle. Der Grund dieser sich in den echten Liedern zeigenden Erscheinung war vielleicht ein musikalischer. Denn jeder innere

Reim war durch längere Intervalle (Quarten oder Quinten) von dem nächsten Worte der fortlaufenden Zeile getrennt und aufserdem noch durch Fermate und Koloratur ausgezeichnet. Ein solcher Reim mufste sich daher scharf von seiner Umgebung abheben. Nun sollte vielleicht der Aufgesang dem Abgesange gegenüber als selbständiges Ganze gewahrt, und deshalb der Eintritt des zweiten Stollens nicht durch die geschilderten Mittel besonders markiert werden. Trotzdem wurde die Dreiteiligkeit des Liedes als Kunstnorm festgehalten, aber nicht für den Vortrag, sondern nur für den innern Ausbau nach Reim und Hebungsanzahl.

Doch wir lassen dies dahingestellt und wenden uns nach Konstatierung jener metrischen Abweichung zu dem Inhalt und Gedankengang unseres Liedes. Auf den ersten Blick scheint beides einfach und klar zu sein. Wir haben zuerst den bekannten Sommereingang mit seinen Attributen. Die Vögel erfreuen sich am Frühling, aber der Dichter trauert nach dem roten Munde der Geliebten und bittet die Frau Minne, sie ihm geneigt zu machen. — Dieser günstige Gesamteindruck, den das Lied hervorruft, wird aber zerstört durch Betrachtung der Einzelheiten.

Strophe I. Gleich die beiden ersten Zeilen des Natureinganges enthalten eine unverständliche Phrase oder mindestens einen Pleonasmus.

46, 19. Diese Zeile findet sich dreimal bei Neifen, aber es heifst immer ‚erdenken‘; vgl. 6, 31; 16, 15; 47, 28. (Unecht ist 35, 35.)

46, 21. 22. ‚dâ bî siht man schône in blüete boume stân‘.

An dieser Schilderung ist mancherlei auszusetzen. Erstens in formeller Hinsicht die grofse Interpunktion mitten in der Zeile, worüber schon zu 38, 28—34 gesprochen worden ist (s. S. 188).

Zweitens: In Neifens Apparat für die Natureingänge findet sich das Wort ‚boum‘ nicht vor. Er kennt nur die Gesamtheit der Bäume, den Wald, und von den Bäumen speziell nur die Linde, welche mit dem deutschen Naturgefühl und Liebesleben innig verknüpft ist. Soweit ich die Sache augenblicklich überschauen kann, spielt der ‚boum‘ überhaupt in der mhd. Lyrik eine unbedeutende Rolle, wenigstens im älteren Liebeslied und

in der Blütezeit höfischer Minnepoesie. R. M. Meyer in seiner Analyse des Natureinganges (Zs. 29, 192) und Berger, die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs (Zsfdf. 19, 440—486) gehen nicht auf diese Frage ein, geben auch bei keiner Gelegenheit Belege für das Vorkommen von ‚boum'. Berger beschränkt seine Untersuchung überhaupt nur auf den MF und die CB; aus ersterem giebt er eine erwünschte Zusammenstellung aller Belege für die ‚linde'. Ich will dieselbe hierher setzen: 4, 1; 33, 17; 34, 3; 37, 20; 39, 21; 39, 34; 62, 27; 64, 27; 66, 8; 90, 34. Pseudoveldeke 262.

Die Buche ist bei Veldeke zweimal erwähnt: 62, 28; 65, 12. — Ich füge die Stellen hinzu, an denen ‚boum' im MF steht: 29, 20 in einem Spruche; in der Anrede der Frau an den Falken 37, 11; in Gleichnissen 69, 22; 80, 5; 127, 32; sonst noch 111, 12 (verderbte Stelle) und 113, 12. Wo sich im MF bereits ein Natureingang findet (wie bei Rugge 99, 29; 106, 24; Reinmar 183, 33), kommt der ‚boum' nicht unter den Attributen des Frühlings vor.

In Neidharts Reihen finde ich dagegen ‚boum' gleich auf den ersten Seiten zweimal: 4, 36; 5, 25; bei Walther z. B. 75, 20; 94, 20.

Vgl. noch Wilmanns, Leben Walthers, Anm. 384 und Roethe, Zweter S. 281.

Bei dem von Gliers BSM XX, 3, 31 steht ‚boum' in einem Gleichnis; ebenso bei Rudolf von Rotenburg BLD XLIII, 85.

In der späteren mhd. Litteratur steht ‚boum' zuweilen in Sprüchen (besonders mystischen; Baum der Erkenntnis im Paradiese!); vergl. Regenbogen HMS III, 351b; Frauenlob HMS III, 101b.

Drittens: Die Bäume blühen nicht bei Gottfried; dies ist eine Thätigkeit, welche nur dem Frühling (34, 2; 48, 37 u. ö.), der Flur und der Au (28, 18) und den Rosen (10, 8) zukommt. Der Schmuck der Linde aber und des Waldes überhaupt besteht in ihrem Laube. Was den Dichter im Herbste traurig stimmt, sind die fallenden Blätter (11, 36; 19, 36. 37; 38, 10; 42, 3); im Frühling erfreut ihn das grüne Laub des Waldes (29, 37; 32, 17; 47, 12). Von blühenden Obstbäumen ist nicht die Rede. Oder kann ‚blüete' auch auf das Hervorsprießen des Laubes

gehen? Wenigstens ist im MF ‚boum‘ zweimal mit ‚blüejen‘ verbunden: 69, 20. 22 und 111, 12 (‚bôn‘ C).

46, 22. ‚des meigen güete‘. Ebenso 28, 19 und ähnlich 49, 1; aber beidemale nicht so ungeschickt wie an unserer Stelle. Denn hier wird dem Frühling eine Thätigkeit (‚haʒ tragen‘) zugeschrieben, welche mit seinem augenblicklichen Epitheton (‚guot‘) im Widerspruche steht. Außerdem: welch eine geschraubte Wendung! Der Mai wird personifiziert und ihm eine Eigenschaft, die Güte, beigelegt. Dann wird wieder die Güte personifiziert und ihr eine Thätigkeit, das ‚haʒ tragen‘, beigelegt. Man durchschaut den Zusammenhang bald: die Redensart ‚haʒ tragen‘ ist aus 21, 1 entnommen und zwar ganz ohne Rücksicht auf den Sinn, nur um ein Reimwort auf ‚baʒ‘ zu erhalten.

Der Nachdichter wollte sich einmal in Pausen versuchen. Er machte es sich aber bequem, nahm eine Neifische Phrase (46, 19) und trennte einstweilen das erste Wort davon ab, nicht ohne sich zuvor eine ungeeignete Stelle für diese Pause in der Strophe ausgesucht zu haben. Dann reimte er unbekümmert weiter, und die Sache ging verhältnismäßig gut, bis die letzte Zeile herankam und gebieterisch das Reimwort auf ‚-aʒ‘ erheischte. Es blieb ihm nun die Wahl zwischen: ‚vergaʒ, naʒ, waʒ, haʒ, daʒ, gras (48, 19), naʒ, saʒ, vaʒ, laʒ‘. Er wählte den ‚haʒ‘, und da wir uns im Natureingang befinden, so mußte dies naturgemäß der Haß des Winters auf den Frühling oder Sommer sein. Aber der Versuch, diesen Gedanken in verständlicher Weise einzuflechten, ist gründlich mißlungen. Namentlich nimmt sich das Flickwort ‚manegen‘ (46, 23) recht unschön aus; ebenso ‚mangen‘ in Zeile 46, 18. — Wir kommen zur

Strophe II. Dieselbe läßt in ihren ersten beiden Zeilen recht deutlich das Flickwerk erkennen. Zuerst befremdet es uns, daß sich in 46, 24 ein Gedanke als scheinbar ganz neu breit macht, dem bereits oben (46, 19. 20) zwei volle Zeilen gewidmet waren. Das erklärt sich folgendermaßen: Zeile 46, 24 ist nur eingeschoben, um die folgende Zeile verständlich zu machen. Diese folgende Zeile (46, 25) ist nämlich fast wörtlich aus 13, 1 und 42, 24 entnommen; auch 28, 25 ist ganz ähnlich. Diese drei letztgenannten Zeilen nun, welche hier als Vorbild gedient haben, stehen sämtlich in einem Wintereingang; das

erklärt den Ausdruck: ,ander nôt'. Der Dichter beklagt das Wintersleid der Natur; aber noch eine andere Not mufs er beklagen, nämlich die ihm von seiner Geliebten zu teil wird. Die ,êrste nôt' wird nicht wörtlich so genannt, sondern ist aus dem Wintereingang zu entnehmen. Der gedankenlose Nachdichter nahm nun hier die Zeile: ,doch klag ich ein ander nôt' in seinen Frühlingseingang auf. Hier ist sie aber durchaus nicht am Platze; denn wenn es Frühling ist, so fällt doch die erste Not fort, welche der Dichter zu beklagen hat. Das fühlte der Nachdichter auch und flickte deshalb vorne die Zeile an: ,nu ist der vogele nôt zergangen'. Dann änderte er das ,doch' der Vorlage in ,noch', damit sich folgender geprefste Sinn ergäbe: „Nun ist die Not der Vögel vorüber; noch immer aber klage ich über eine andere Not, welche leider noch nicht zergangen ist". Vielleicht wäre hier der Nachdichter noch besser gefahren, wenn er das ,doch' beibehalten hätte: „Nun ist die Not der Vögel zergangen; über diese Not brauche ich daher nicht mehr zu klagen, wohl aber über eine andere".

46, 26. vgl. 3, 22: ,mich darf niht belangen' mit Genetiv (mit ,nâch' in der unechten Zeile 38, 34). Hier hat ,belangen' einen abhängigen Satz nach sich, was häufig aus der mhd. Litteratur belegt werden kann. Aber es ist auffällig, dafs dieser abhängige Satz hier negativ ist. Es giebt doch keinen Sinn: „fürwahr, mich mufs danach verlangen, dafs ihr roter Mund mir die Freude nicht mehren will". In der vom mhd. Wörterbuch gebotenen Parallelstelle MS I, 161a liegt die Sache doch etwas anders: ,mich muoȥ wol belangen, daȥ mir nie liep von ir geschach'. Hier ist ,daȥ' mehr kausal zu fassen, und das Verb steht im Präteritum.

46, 28. Die negative Phrase: ,niht diu fröide mêren' ist eine Geschmacklosigkeit; man vgl. das zu 40, 17 (in dem fünften unechten Liede) auf S. 195 f. Gesagte. Es sind hier zwei Bilder vermischt, ein sinnliches und ein geistiges. Wenn ein Dichter den sinnlichen Ausdruck gebraucht: ,mich verlanget', so erwartet man, er werde als Ziel seines Verlangens auch ein sinnliches Objekt hinstellen, etwa einen Kufs, eine Umarmung, einen freundlichen Blick u. dergl. Wenn er dann aber plötzlich mit einer Redensart kommt, welche auf die Regungen des Gemütes Bezug

hat, so fühlen wir uns enttäuscht. Und nun wird sogar noch ein sinnliches Objekt, der durchleuchtend rote Mund, genannt, und auf ihn die geistige Thätigkeit, das ‚mêren‘ der ‚fröide‘, übertragen. In den zu 40, 17 gegebenen echten Parallelstellen ist es fast stets eine Person, welche die Freude oder Trauer mehrt; nur zweimal (26, 25 und 33, 16) wird von dieser Gewohnheit abgewichen, aber hier ist es die Haupteigenschaft der Geliebten, ihre ‚güete‘, welcher die Vermehrung der Freude zugeschrieben wird.

46, 29. Den Vokativ ‚süeȥe‘ haben wir bereits in der Anmerkung zu 40, 2 als unecht erkannt; vgl. S. 191.

46, 30. Das Enjambement des Pronomens ‚si‘ zeigt die Hand des Nachdichters; vgl. zu 23, 6 a. S. 161.

Schliefslich enthalten die beiden letzten Zeilen noch einen grofsen Gedankensprung. In 46, 30 fehlt zwischen ‚si‘ und ‚daȥ‘ etwas Ähnliches wie: „dafs sie mich tröste, auf dafs dadurch u. s. w.“ In den bei Gelegenheit der Zeile 40, 18 angeführten echten Parallelen zu ‚lêren‘ findet sich eine solche mifsliche Ellipse nicht. ‚daȥ mir mîn leit zergê‘ scheint aus 7, 35 entnommen zu sein; dort ist diese Wendung viel besser am Platze.

Ich halte nach alledem auch dieses nur zweistrophige Lied für gänzlich unecht. Mit der ersten Zeile desselben (46, 17) beginnt übrigens in C die letzte, bis zum Schlusse reichende Partie unter Gottfrieds Liedern, welche nach Apfelstedts Angabe mit dunklerer Tinte, aber wohl noch von der Hand des ersten Schreibers (A) geschrieben sein soll. Nach der letzten Zeile (46, 30) sind in C auf fol. 40^{v}a die letzten 10 und auf fol. 40^{v}b die ersten 5 Zeilen frei gelassen. Auf diesen 15 Zeilen sollten also noch drei weitere nachzudichtende Strophen Platz finden, damit die übliche Fünfzahl erreicht würde. —

Die bisher besprochenen, vollständig unechten Lieder waren der höfischen Poesie Neifens nachgedichtet; mit Ausnahme des Liedes 45, 21. Für dieses boten die Dorfabenteuer Gottfrieds eine Anregung. Nun giebt es noch eine dritte Gattung unechter Lieder; das sind:

D. Die unter Neifens Namen überlieferten beiden Volkslieder.

Zuerst behandeln wir:

XXXIX; 44, 20—45, 7.

Es ist viel darüber gestritten worden, ob dieses und das folgende Lied Neifische Bearbeitungen volksmäfsiger Stoffe oder wirkliche Volkslieder seien; vergl. Knod S. 9—11; Strauch, Anz. 5, 249.

Ich möchte mit v. Liliencron (Zs. 6, 79 ff.) und Wackernagel (LG I, 318 Anm. 13) beide Lieder für unecht, d. h. für wirkliche Volkslieder erklären. Wie dieselben unter Gottfrieds Namen in die hs. C gekommen sein können, darüber ist bei Besprechung des Liedes 3, 1 auf Seite 73 eine Andeutung gemacht worden. Auf das Volkslied weisen uns in beiden Fällen hin: der epische Eingang, der überall durchgeführte Erzählungston und die bedenklichen Zweideutigkeiten, welche dem Neifer fremd sind. Auch kann das Metrum des ersten dieser beiden Lieder (44, 20) auf zwei altepische, durch Binnenreim getrennte Langzeilen zurückgeführt werden (Knod S. 12 u. 48). Dasselbe sieht so aus:

⏑ 3 ⏑ a ⏑ 3 ⏑ a ⏑ 3 b
⏑ 3 b ⏑ 3 b

oder:

⏑ 3 ⏑ a | ⏑ 3 b
⏑ 3 ⏑ a | ⏑ 3 b | ⏑ 3 b

Am Schlufs der zweiten Langzeile ist noch einmal die zweite Hälfte einer Langzeile wiederholt; vgl. Bartsch, Germ. 2, 257.

Über die veralteten männlichen Reime: ‚kúndè, gúndè, búndè‘, welche v. d. Hagen (HMS IV, 82b) irrtümlich als vom Dichter scherzhaft angebrachte erklärte, vgl. man Knod S. 52, Anm. 1 und Zeterling S. 25.

Gottfried gebraucht diese Reime nur klingend; stumpf und zweisilbig angewandt, wie sie hier sind, weisen sie auf die Freiheiten des spielmännischen Gassenhauers hin.

Giske geht wohl zu weit, wenn er Zsfdf. 18, 227 in diesem Liede Körner vermutet und das Strophenschema ababb = 12345 herstellt auf Grund folgender, sich in verschiedenen Strophen entsprechender Reime:

büttenære 44, 20.	mære 44, 25.
minnebære 44, 22.	büttenære 44, 27.

Ferner:

lant 44, 21.	hant 44, 36.
vant 44, 23.	heilant 45, 1.
bant 44, 24.	gesant 45, 2.

Zu bemerken ist noch, dafs die Verse 44, 25 und 45, 1. 4 je eine Senkung ausfallen lassen (Knod S. 12; Bartsch zu LD XXXVI, 166); vgl. 34, 32 und 35, 9 (mit Konjektur von Bartsch).

Bartsch nimmt noch folgende Verbesserungen an unserem Liede vor:

44, 21: ‚fremdiu'; weil 37, 37 und 38, 2 ‚hemde : fremde' reimt. Diese Änderung wäre kaum nötig. Doch können wir immerhin ‚frömdiu' als einen Beleg nichtneifischen Sprachgebrauches willkommen heifsen.

In 44, 26 streicht Bartsch gegen C und Haupt das ‚zuo', weil „kunde und die anderen Reime (44, 28. 29) für zwei Hebungen stehen". Mit Recht.

44, 29. ‚ih'm' Bartsch. 45, 5. ‚nebene' Bartsch. 45, 7. ‚bunden' Bartsch nach Grimm, Weistümer 1, 504.

Zu 45, 6 vgl. man eine Stelle Konrads von Altsteten BSM XXIV, 3, 6:

‚ir kint, ir sint niht laȥ'. —

Auch Bartsch sagt auf S. XIX der Einleitung zu seinen LD², dafs dieses Lied vom Büttner und das folgende Bruchstück vom Pilgrim „sogar wirkliche Volkslieder sein könnten"; ebendaselbst S. XLIX fügt er hinzu: „wahrscheinlich sind es von ihm überarbeitete Volkslieder". Haupt ist dagegen anderer Ansicht und führt (Einl. S. VI) als Grund für die Echtheit beider Lieder besonders den Umstand an, dafs das erste derselben aus fünf Strophen bestehe. Ihm folgt Zeterling auf S. 6. Ich hoffe oben erwiesen zu haben, dafs sich Gottfried durchaus nicht durch die Kunstnorm der Drei-, resp. Fünfstrophigkeit für gebunden erachtet. Wenn dies aber auch der Fall wäre, so würde doch gegen Haupt die Fünfstrophigkeit des folgenden, ganz ähnlichen Volksliedes sprechen, welches Karl Simrock auf S. 374 seiner „Deutschen Volkslieder" (Frankfurt 1851) nach mündlicher Überlieferung aus Rheindorf mitteilt:

Nro. 240. Der Krüppel.

Es ritt ein Krüppler durch das Land
Auf einer Eselinne.
Er ritt vor einer Frau Wirtin Thür:
Wollt ihr mir Herberg gönnen?

„Die Herberg, die ich gönnen kann,
Die fällt sich in die Scheuer“.
Ich bin so ein armer Krüppeler,
Ich schlief so gern beim Feuer.

„Dafs ihr so gern beim Feuer schlieft,
Das giebt mich gar kein Wunder.
Ich hab noch ein Paar Laken weifs,
Da liegen wir beide drunter“. —

Des Nachts wohl um die halbe Nacht,
Der Krüppler fing an zu denken:
Wo hängt die Krück? du Teufelsglück,
Wie hast du mich betrogen!

Der Krüppler dacht in seinem Sinn:
Wär ich auf freier Strafsen,
So wollt ich all mein Leben nicht mehr
Bei Andermanns Frauen schlafen.

Simrock vergleicht hierzu Nro. 239 seines genannten Buches und Mone, Anzeiger 1837, 169. 70. — Hier entspricht die Krücke dem ‚tribelwegge‘ unseres vorliegenden Liedes.

Dieses Thema und ihm ähnliche waren weit und breit im deutschen Lande und auch unter andern Völkern germanischer Zunge verbreitet. Man vgl. noch folgende Beispiele:

Niederländische Volkslieder, gesammelt und erläutert von Hoffmann von Fallersleben. 2. Ausgabe. Hannover 1856 (Pars secunda der Horæ belgicæ). Darin auf Seite 129 Nr. 51: „Ein schöner Krüppel“. 10 Strophen. Vlämisch. Verglichen wird hier Hoffmann-Fallersleben, Schlesische Volkslieder S. 45—47.

Franz M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch S. 594. Nro. 478: elf zum Teil bedenkliche Strophen aus Valentin Holls Hs. (Haupt, Neifen S. 60). Böhme citiert hier:

O. Schade, Handwerkerlieder (Leipzig 1864; nicht: Handwerkslieder) S. 192, wo sich dasselbe Lied findet. Schade bemerkt dazu auf Seite 196: „Wie in den vorstehenden Liedern die Thätigkeit der Faſsbinder eine eigentümliche Übertragung erfährt, giebt es noch eine Reihe nicht unbeliebter Handwerkslieder, die die Thätigkeiten anderer Handwerke auf lustige Art schildern, nicht ohne Zweideutigkeit, die bisweilen sogar höchst obscön wird. Von der letzteren Art ist ein Uhrmacherlied u. s. w. Sehr weit verbreitet, aller Orten in Deutschland zu hören (auch hier in Königsberg), ist das Schornsteinfegerlied". Es folgen dann noch das Glaserlied, der Zimmermann und die Burggräfin, der Zimmergesell und die Markgräfin, der Faſsbindergesell und die Markgräfin, Kaufmanns Tochter und Beckenjunge.

XL; 45, 8—20.

Versmaſs:

◡ 4 | ◡ 3 ◡ a	◡ 5 ◡ b
◡ 4 | ◡ 3 ◡ a	◡ 4 | 5 ◡ b

Die beiden Strophen stehen schon in den MS Bodmers als 16te und 17te. Auch bei Bartsch, LD XXXVI, 173. Dieser vergleicht zu 45, 12 noch mhd. Wörterbuch 2, 178b; MF 57, 5 und Anm. Zu 45, 10 bemerkt Böhme, altdeutsches Liederbuch S. 130: „Zerhouwen: aus verschiedenen Tuchen zusammengesetzt. Zerhauene Kleider war im Mittelalter die Modekleidung, besonders des vornehmen Standes". Derselbe zu 45, 16: „venie die Kniebeugung (Schmeller I, 629); venien suochen, um Verzeihung der Sünden bitten". Bartsch schreibt ‚venje' statt ‚venjen' C und Haupt.

Schon Uhland, nach Bartsch (LD S. XIX) „der feinste Kenner des Volksliedes", hat dieses Lied in seine Sammlung aufgenommen. Dasselbe ist unvollständig; den Ausgang zeigt, wie Bartsch LD² S. 351 bemerkt, ein jüngeres Volkslied bei Uhland I, 1, 236, Nro. 100 B (= Böhme, altd. Liederbuch S. 130. Nro. 47; auch bei Mittler, deutsche Volkslieder, Nro. 12). Dieses fand sich auf einem fliegenden Blatte des 17. Jahrhunderts (Basel bei Johann Schröter 1610; vgl. Uhland I, 2, 1010) und enthält 18 Strophen. Die beiden ersten lauten:

1. Es het ein edelmann ein weib,
ein wunderschöne frauwen;
es was ein junger graf im land,
der wolt sie gern beschauwen.

2. Legt sich in weisze kleider an
sam er ein pilgram wäre,
er kam fürs schlosz und klopfet dran:
ob iemant drinnen wäre?

Auf Befehl der Frau mufs ihn nun die Magd einlassen; er bekommt Speise und Trank. Um Mitternacht besucht ihn die Frau, weil ihr Gemahl, der augenblicklich in der Mette weilt, sie am Abend wegen einer geringen Ursache mifshandelt hat. Am nächsten Morgen entfliehen die Beiden; der Edelmann verfolgt sie mit dem Knechte zu Pferd, doch, wie es scheint, vergebens. Schliefslich lautet dann Strophe 18:

Wer ist der uns disz liedlein sang?
frisch frei hat ers gesungen;
das hat getan ein pilgram gut
dem mit der frauwen ist glungen.

Das Thema dieses Volksliedes war gleich dem des vorigen weit verbreitet. Es folgen noch einige Beispiele anderer Fassungen:

Simrock, die deutschen Volkslieder S. 373. Nro. 239: Der Bettelmann. 10 Strophen. Strophe I lautet:

„Es bettelt sich ein Pilgersmann aus Morgenland heraus,
Er kam vor eines Edelmanns Haus.
Wohl vor sein Haus, wohl vor seine Thür,
Da trat eine schöne Dame herfür.“

Der Gang dieses Liedes ist im wesentlichen derselbe wie der des zuletzt besprochenen; nur löst sich hier die Verwicklung friedlicher. Die beiden Schlufsstrophen sind nicht ohne Humor:

„Ei Frau, lafs den Bettelmann fein nimmer ins Haus,
Lang ihm seine Gabe zum Fenster heraus,
Oder binds ihm an eine lange Stange,
Dafs er es mit der Hand mag erlangen.

Ei Mann, es bringt uns ja Segen ins Haus,
Es zieht der fromme Mann ins Morgenland hinaus.
Und zieht er hinaus, so lafs ihn gehn,
Er möchte sonst gar stille stehn.“

Simrock citiert hierzu noch aufser der uns schon bekannten Stelle in Hoffmanns schlesischen Volksliedern: Wunderhorn I, 406. Erk 1, 2, 16. Willems 272. Wolf, Proben altholl. Volkslieder 215. Das Citat aus dem vorletzten dieser Bücher (Oude vlæmsche Liederen, uitgegeven door J. F. Willems. Gent 1848. gr. 8) ist von Simrock in seinen Anmerkungen fälschlich zu Neifen 45, 8 gegeben. Es gehört zu 44, 20, denn das betreffende Lied ist überschrieben: ‚de kreupele Bedelaer‘ und hängt zusammen mit dem in Mones Anzeiger 1837. 169. 70.

Vgl. ferner noch Horæ belgicæ [2] II, 121. Nro. 46. 9 Strophen.

Des Knaben Wunderhorn (III, 1806—1808. 8°) I, 396: „Der Pilger und die fromme Dame“. Fliegendes Blatt. 8 Strophen. Ähnlich wie bei Simrock 239.

Böhme, S. 128—130. Zur Wiedergabe der hier aufgeführten vielen Variationen fehlt uns der Platz. – Mittler Nro. 173—177.

Eine ähnliche Geschichte steht in der Zimmerschen Chronik II, 159, 30 ff. Vgl. dazu Felix Liebrecht, Germania 14 (N. F. 2), 393, welcher hier noch citiert: Keller, Altd. HS 7; d. h.: Altdeutsche Handschriften, verzeichnet von Heinrich Adelbert von Keller. 1. 2. Gedruckt bei H. Laupp in Tübingen 1864, S. 7: „Das warm almuesen“.

Eine Anspielung auf das „warme Almosen“ findet sich auch: Zimmersche Chronik III, 76, 4.

Beachtenswert sind folgende Worte Böhmes a. a. O.: „Derselbe Stoff ist schon in einem erzählenden altdeutschen Gedichte an der Grenze des 13. und 14. Jahrhunderts behandelt (s. Hagen, Gesamtabenteuer II, 245 ff.). Mit gröfster Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, dafs auch damals schon die Volkslyrik dieses Stoffes sich bemächtigt hat. Nun zeigt sich dieses Lied aber als Umdichtung eines anderen, älteren Sagenstoffes. Der Bettelmann oder Pilger war kein richtiger Bettler: er war verkleidet. Das heutige schles. Lied (Hoffmann 45 ff.) hat davon noch immer einen Zug bewahrt:

„Der Bettelmann zum Bette raus sprang,
Das Hemd von Gold und Silber klang“.

Und die Frau ruft sogleich:

„Ich dacht, du wärst ein Bettelmann:
Derweil bist du ein junger Edelmann“.

Auch in dem Spielmannsliede „vom edelen Moringer“ (Litteratur zusammengestellt von F. Vogt, Beitr. 12, 435) kommt dieser als ‚bilgram‘ verkleidet in sein Schlofs zurück, gerade als „der junge Herr von Neifen“ seine (des Moringers) Gattin freien will. Hierzu bemerkt Scherer LG 742: „Der Gegenspieler heifst wohl der junge Herr von Neifen, weil Gottfried von Neifen einst von einem falschen, verkleideten Pilger gesungen“. Einen solchen Zusammenhang vermag Vogt (a. a. O. S. 452) nicht zu erkennen, doch gesteht er wenigstens auf S. 453: „Der junge Herr von Neifen ist der Minnesänger Gottfried von Neifen“. Wie Vogt sich die Übertragung des Namens denkt, möge man bei ihm selbst nachlesen. —

Es ist schade, dafs unser Volkslied nicht vollständig überliefert ist; wir würden sonst vielleicht noch einiges zur Beleuchtung jener Möhringersage gewinnen. Diese Sage, in welche im Lauf der Zeit auch der „junge Herr von Neifen“ mit verwebt worden, war dem Schreiber von C jedenfalls bekannt; deshalb trug er das Volkslied vom verkleideten Pilgrim unter Gottfrieds Namen in die hs. ein.

Wir sind jetzt am Ende unserer Arbeit angekommen und wollen das Ergebnis derselben zusammenfassen.

Die Lieder Gottfrieds von Neifen verteilen sich folgendermafsen:

Zweiundzwanzig echte Lieder ohne jede Nachdichtung mit zusammen 72 Strophen.

Neunzehn echte Lieder mit zusammen 56 echten Strophen; mit zusammen 26 nachgedichteten Strophen und 5 unechten Zeilen. (Es sind dies die Zeilen 43, 35. 36; 47, 15. 27; 48, 2. Man vgl. oben bei den betr. Liedern auf S. 139 f. und 142).

Acht vollständig unechte Lieder mit 27 Strophen im ganzen.

Zwei Volkslieder (das zweite unvollständig) mit zusammen 7 Strophen. —

Von den 22 gänzlich echten Liedern sind

einstrophig: eins (52, 25).

zweistrophig: sechs (24, 21; 38, 4; 42, 21; 46, 3; 46, 31; 52, 7).

dreistrophig: drei (37, 2; 48, 9; 51, 20).
vierstrophig: vier (11, 6; 24, 35; 31, 27; 34, 26).
fünfstrophig: sechs (8, 23; 9, 26; 11, 34; 17, 17; 19, 32; 21, 2).
unvollständig: zwei (14, 8; 14, 34). Zusammen mit 4 Strophen.

Dazu kommen noch jene 19 echten, aber mit Nachdichtungen untermischten Lieder, welche nach Entfernung der unechten Strophen und Zeilen folgendermaßsen in betreff ihrer ursprünglichen Strophenzahl anzuordnen sind:
einstrophig: zwei (42, 1; 43, 27).
zweistrophig: vier (27, 15; 28, 18; 29, 36; 33, 33).
dreistrophig: drei (23, 8; 32, 14; 47, 10).
vierstrophig: zehn (3, 1; 4, 27; 5, 25; 7, 15; 12, 33; 15, 6; 16, 9; 40, 25; 49, 14; 50, 7). —

Im ganzen rühren also von Neifen selbst her:
Drei Lieder mit je einer Strophe.
Zehn Lieder mit je zwei Strophen.
Sechs Lieder mit je drei Strophen.
Vierzehn Lieder mit je vier Strophen.
Sechs Lieder mit je fünf Strophen.
Zwei unvollständige Lieder mit zus. vier Strophen.
Summa: 41 echte Lieder mit zusammen 131 Strophen.

Unecht sind: 10 Lieder mit 34 Strophen; aufserdem noch 26 einzelne Strophen und 5 Zeilen. Im ganzen 60 Strophen und 5 Zeilen.

Berichtigung.

S. 85, Z. 11 v. u. lies **40, 2** statt 4, 2.





